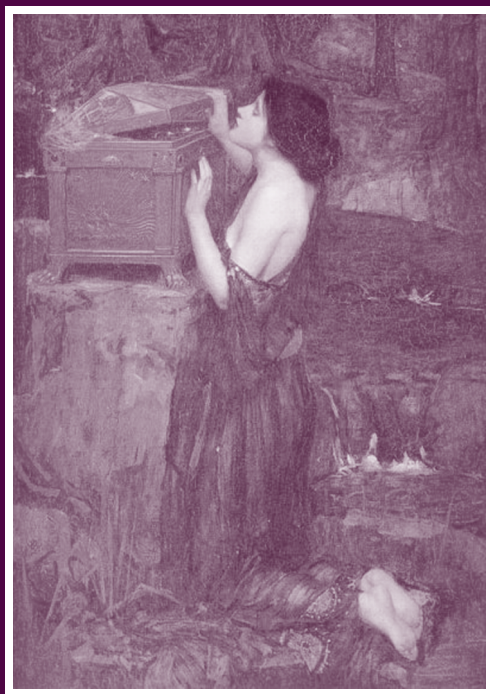


## Pandora Könyvek 5.



*Domonkosi Ágnes*

**STÍLUSELEMZÉS, TRÓPUSOK,  
ALAKZATOK**

*Domonkosi Ágnes*

STÍLUSELEMZÉS,  
TRÓPUSOK, ALAKZATOK

**Pandora Könyvek**

**5. kötet**

*Domonkosi Ágnes*

**STÍLUSELEMZÉS,  
TRÓPUSOK, ALAKZATOK**

*Sorozatszerkesztő:*

Mózes Mihály

*Eddig megjelent kötetek:*

*Loboczky János*

Dialógusban lenni — hermeneutikai megközelítések (1. kötet, 2006)

*István Kertész*

Zur Sozialpolitik der Attaliden... (2. kötet, 2006)

*Mózes Mihály*

Ausztrália története (3. kötet, 2006)

*Zimányi Árpád*

Nyelvhasználat, nyelvváltozás (4. kötet, 2006)

*Domonkosi Ágnes*

# **STÍLUSELEMZÉS, TRÓPUSOK, ALAKZATOK**



Líceum Kiadó  
Eger, 2006

*Lektorálta:*

Szikszainé dr. Nagy Irma  
egyetemi docens

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítás, a mű bővített,  
illetve rövidített változata kiadásának jogát is.  
A kiadó hozzájárulása nélkül sem a teljes mű, sem annak része semmilyen formában  
(fotókópia, mikrofilm vagy más hordozó) nem sokszorosítható.

A borítón  
John William Waterhouse: *Pandora* (1896)  
című festményének részlete látható

ISSN: 1787-9671

A kiadásért felelős  
az Eszterházy Károly Főiskola rektora  
Megjelent az EKF Líceum Kiadó gondozásában  
Igazgató: Kis-Tóth Lajos  
Felelős szerkesztő: Zimányi Árpád  
Műszaki szerkesztő: Nagy Sándorné  
Borítóterv: Kormos Ágnes

Megjelent: 2007. június      Példányszám: 120  
Készítette: Diamond Digitális Nyomda, Eger  
Ügyvezető: Hangácsi József

# Tartalom

<b>ELŐSZÓ .....</b>	<b>7</b>
<b>I. A POSZTMODERN SZÉPIRODALOM STILISZTIKAI ELEMZÉSÉNEK LEHETŐSÉGEI.....</b>	<b>9</b>
A stíluselemzés lehetőségei és korlátai: kísérlet Garaczi László műveinek stilisztikai elemzésére .....	9
A nyelv átértékelődése a posztmodern költői stílusban Parti Nagy Lajos: elrepullman.....	51
<b>II. A KÉPSZERŰSÉG SZEREPÉNEK ÉRTELMEZÉSI LEHETŐSÉGEI .....</b>	<b>63</b>
Az emlékezet metaforái a magyar nyelvben.....	63
A képszerűség szerepe Kossuth stílusában.....	75
„Belül ég, de kívül éget”. A kint-bent viszonylat megjelenítése József Attila költészetében .....	85
A képszerűség jelentésviszonyai Baka István Tájkép fohással című versében.....	94
A metaforikus szövegek koreferenciális elemzésének kérdései .....	103
Gondolatok a képszerűség kifejezőeszközeinek tanításáról .....	114
<b>III. AZ ALAKZATOK SZEREPÉNEK ÉRTELMEZÉSI LEHETŐSÉGEI .....</b>	<b>122</b>
Az alakzatok és a retorika.....	122
Kérdésalakzatok az újságírás nyelvhasználatában.....	138
Az elhallgatva kimondás változatai: nyelvi megformáltság, működés és funkció a praeteritio alakzatában .....	168
Az archaizálás alakzata a stílusekvivalencia szolgálatában: Kazinczy Sallustius-fordításának ő-zése .....	179



## ELŐSZÓ

A stilisztikai kompetencia, a nyelvi kifejezőmód iránti érzékenység, illetve a nyelvi megformáltság, a stílus értelmezésének és értékelésének képessége a kommunikáció minden területén fontos szerepet játszik: a mindennapi érintkezéseinkben, a sajtó nyelvhasználatának értelmezésében, a politikai nyelv befogadásában és az irodalomértésben egyaránt. A stílusérzék fejlesztése ezért a nyelvi nevelésben is lényeges feladat, ehhez pedig elengedhetetlen a stílus elemzésére alkalmas módszerek és fogalmak sokoldalú megismerése is. A *Stíluselemzés, trópusok, alakzatok* című kötet a stilisztikai elemzés lehetőségeit és módszereit különböző szempontokból mutatja be, abban a reményben, hogy az itt összegyűjtött tanulmányok a különböző stílustípusok számos stílusjelenségének értelmezésében segítséget nyújthatnak.

A három tematikus egységre tagolódó kötet első fejezetének írásai komplex stíluselemzések napjaink szépirodalmának köréből: az egyik egy szerző egyéni stílusának leírására törekedve tekint végig a stílust megteremtő nyelvi lehetőségeken, a másik pedig egyetlen vers részletekbe menő, funkcionális elemzése.

A második fejezet elemzései a képszerűség, a trópusok értelmezésének lehetőségeivel vetnek számot: egyrészt egy elvont fogalom, az emlékezet metaforizálásának bemutatása, másrészt két szerző tipikus metaforáinak feltárása, illetve egy vers teljes képszerűségének felfejtése révén. A vers képszerűségének szövegtani elemzése pedig megmutatja azt is, hogy a metaforikusság hogyan válhat szövegszervező erővé. Emellett a képszerűség kifejezőeszközeit egy tantárgy-pedagógiai írás is áttekinti.

A harmadik fejezet a stilisztikai-retorikai alakzatok lehetséges szerepeiről ad képet. Az elméleti, retorikatörténeti bevezetés után az újságírás kérdés-alakzatait tárgyaló tanulmány következik, majd a praeteritio alakzatának számos szövegtípusra és a funkciók sokaságára kiterjedő bemutatása; az utolsó tanulmány pedig az archaizmus alakzatának a műfordításban való megfeleltetését tárgyalja.





# **I. A POSZTMODERN SZÉPIRODALOM STILISZTIKAI ELEMZÉSÉNEK LEHETŐSÉGEI**

## **A stíloselemzés lehetőségei és korlátai: kísérlet Garaczi László műveinek stilisztikai elemzésére**

### **1. A stíloselemzés módszere**

Bármely stílusfelfogás és bármely stíloselemzési gyakorlat szükségképpen valamilyen nyelvelméletre, nyelvi modellre épül (vö. Anderegg 1995: 237, Tolcsvai Nagy 1996: 11). A magyar nyelvtudományban az irodalmi szövegek stilisztikai elemzésének legrészletesebb, legtöbb eredményre vezető gyakorlatát a strukturális nyelvfelfogásra alapozott funkcionális stilisztika dolgozta ki (vö. Szathmári 1983, 1994, 1995, 1996).

A nyelvfilozófiában és az irodalomértésben azonban az elmúlt évtizedekben gyökeresen átalakult a nyelvről való gondolkodás modellje. Egy új nyelvértelmezés új stílusfelfogás igényét és szükségességét is magával hozza, s ez az igény fokozott mértékben jelentkezik a legújabb irodalom műveinek értelmezésekor. Tolcsvai Nagy részletesen kifejt egy pragmatikai és hermeneutikai alapozású, a stílust interakcióban létrejövő jelenséggként felfogó stílusértelmezést. Ez a felfogás bevezeti a stílustulajdonítás fogalmát: egy stílusminőség akkor rendelhető hozzá egy nyelvi elemhez, ha azt a közlő és/vagy befogadó olyan stílusminőségűnek szánja vagy ítéli (1996: 65). A stíloselemzés ezáltal csak a befogadó sajátos stílustulajdonítását jelenítheti meg. (Tolcsvai Nagy egyes szövegekre vonatkoztatva ezt a problémát úgy próbálja feloldani, hogy létrehoz egy absztrakt befogadót: a mai magyar átlagos műveltségű olvasót (1996: 160), ez az elvonatkoztatás azonban a konkrét szövegekre vonatkozó reprezentatív szociolingvisztikai kutatások nélkül újabb elméleti dilemmákat vethet fel.)

Az így felfogott stilisztikai elemzés lehetőségeivel és korlátaival a gyakorlatban szembesülhetünk: kifejtve és részletezve a befogadó oldalán létrejövő stílustulajdonítást, a funkcionális stilisztika által kidolgozott módszerek és a retorika leíró kategóriáinak felhasználása révén törekedve megoszthatóságra. Ez a megközelítés alkalmazza a funkcionális stilisztika praxisának eredményeit, azonban – mivel a szerzői szándék helyreállíthatóságának kérdésétől eltekintve a befogadó oldaláról létrejövő stílustulajdonítást bont ki –

a stílust elsődlegesen nem választás és elrendezés eredményeként, hanem felismert jellegzetességek rendszereként írja le. Másrészt ez a stíloselemzési kísérlet a funkcionális stilisztikai elemzési gyakorlatában megállapított szinteken (akusztikai szint, a szó- és kifejezőkészlet szintje, szintaktikai szint, képi szint, a szöveg szintje, alakzatok, extralingvális jelenségek szintje, vö. Szathmári 1995: 15) számba vett nyelvi elemeket nem elsődleges dolgok másodlagos nyelvi kifejezéseiként, hanem nyelvi tapasztalatok nyelvi feldolgozásaként fogja fel.

## 2. A stíloselemzés tárgya

Az elemzés Garaczi László műveinek stilisztikai értelmezését tűzi ki céljául: vagyis egy olyan szerző írásainak megközelítésére vállalkozik, aki a legújabb magyar irodalom kánonképződési folyamatában a legkülönbözőbb értelmezői közösségek által is elismert alkotók egyike. Első, 1985-ben a JAK sorozatában *Plasztik* címmel megjelent kötete óta állandóan a kritikák homlokterében vannak írásai. Azóta megjelent köteteivel (*A terület visszafoglalása a madaraktól* 1986., *Tartsd a szemed a kigyón!* 1989., *Nincs alvás!* 1992., *Bálnák tánca* 1994., *Mintha élnél* 1995.) a leginkább magyarázatra készítő szerzők, legtöbbet értelmezett alkotók közé tartozik.

Garaczi írásainak különböző értelmezéseiből és értelmezhetőségük minősítéseiből képet kaphatunk az egész mai magyar prózakritikáról is (vö. Bónus 1996: 75–93; Radnóti 1996: 280–282).

Az eltérő kiindulópontú és eltérő konklúziókra jutó irodalmi szövegértelmezések feltűnő közös pontja Garaczi nyelvének, nyelvhasználatának felemlegetése és annak megállapítása, hogy ezeknek a műveknek igen jellemző sajátossága az egyéni nyelvkezelés és a megszerkesztettség: az irodalomkritika is hangsúlyozza a szövegek bizonyos nyelvi, stilisztikai, szöveg-tani jellemzőit, de kifejtetlen stílusfogalmakkal dolgozik, s a részletes nyelvi elemzést nem végzi el.

Dolgozatom kísérletet tesz arra, hogy a funkcionális stilisztika átértékelt eszközkészletének segítségével próbáljon meg dialógusra lépni ezekkel a művekkel, így vázolja fel Garaczi stílusának egy lehetséges értelmezését.

A létrejövő fogalmazásmódot az irodalmi értelmezések „alustilizáltak”, „alulretorizáltak” (Kulcsár Szabó 1993: 70) nevezik; a stilisztikai elemzés arra is választ adhat, hogy hogyan értelmezhető, s indokolható-e ez a megnevezés.

Garaczi első kötete, a *Plasztik* a nyolcvanas évek Budapestjének közegében, annak díszletei között létrejövő képzeletcsapongásokat tartalmaz. A második és harmadik kötet versnek és novellának nevezett rövid írásai ugyanennek a világnak az elemeiből építkeznek. Tematikájukat nagymértékben meghatározza az is, hogy mind a lírainak, mind az epikainak nevezett

művek gyakran történet és konkrét tárgy nélküli állapotrajzok. A legnagyobb visszhangot kiváltó következő kötetben, a *Nincs alvás!* címűben megjelent novellák a mesélés hagyományos toposzaira építve, az elbeszélhetőség lát-szatát keltve logikátlanak tűnően egymás mellé vágott képekkel mutatják be azt az elbeszélhetetlen világot, amelynek tárgyi elemeiben a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulójának Magyarországra ismerhetünk rá. Következő kötete *Bálnák tánca* címmel drámákat tartalmaz, amelyekben ugyancsak a rendszerváltás időszakának díszleteit felhasználva épülnek fel az abszurd párbeszédkekből megfejthető történetek. 1995-ben, *Mintha élnél* címmel megjelent írása az addigi leghosszabb lélegzetű: egy kisregény, melyben egy stilizált beszélő számol be a szétesett, pusztán esetleges benyomásokból felépíthető világban szerzett sajátos élményeiről.

A feldolgozott anyagban a hat kötet teljes szövegén kívül Garaczi néhány, különböző folyóiratokban és antológiákban megjelent írása is szerepel, mivel elemzésem elfogadja azt az előfeltevést, hogy nemcsak egyes művek, hanem egyes szerzők nyelvhasználata is megragadható (vö. Szabó 1968: 333).

### **3. A szó- és kifejezőkészlet**

#### **3.1. A szókincs rétegződése: az egységgé keveredés stilisztikája I.**

Garaczi szövegeiben a nyelvközösség hagyományában elkülönülő stílusrétegek, illetve a nyelvközösség tagoltságának megfeleltethető beszédmódok sokaságának sajátosságai, elfogadott stílusértékük szerint a legkülönbözőbb regiszterekbe sorolható szavak, kifejezések ismerhetők fel. „A kommunista zsargontól a tudományos értekezésig, az argó finomabb és durvább változataitól az irodalmi toposzokig, a slágerszövegek poétikájától a Kis növényhatározó stílusáig ezerféle nyelvjátékból áll össze a szöveg” – állapítja meg Farkas Zsolt (1993: 58).

A különböző szociolektusok és regiszterek elemeinek egyazon szövegben való jelenléte, a „szociolektális és regiszter szerinti poliglottia” (Kulcsár Szabó 1995: 134) a szókincs tekintetében igen heterogén írásokat eredményez. A különböző nyelvváltozatok elemei sokszor értékvonzataik nélkül képezik a szöveg részét, így a különböző rétegnyelvi elemek irodalmi szövegekben betöltött szerepének hagyományos stílusminősítése: pusztán atmoszférateremtő és jellemábrázoló funkcióban való felismerésük – vagyis a szövegben szereplő különböző nyelvi kódoknak a szövegben szereplő különböző társadalmi csoportoknak és személyeknek való megfeleltetése – nem tűnik kielégítőnek. Garaczi szövegei számos olyan kifejezésformát tartalmaznak, amelyek a magyar nyelvközösség nyelvi és interpretációs gyakorlatának ártértékelődése nélkül nem minősülnének irodalminak.

A nyelvi kódok és a különböző regiszterekbe tartozó elemek tendenciózus elkülönítését azért érezhetjük e szövegek esetében lényegtelennek, mert a különböző elemek szintetizálódása úgy történik meg, a kevertség úgy fordul át egységbe, hogy nincs egyértelműen kitüntetettnek ítélt réteg (vö. Tolcsvai Nagy 1994: 87), s így a befogadó éppen a regiszterek keveredését érzékelheti önálló diskurzusként. Az egységes szöveg tehát a beszéd és a stílusok sokféleségét felhasználva alakul.

Mivel a narrátor beszédmódjában egyenrangúnak tűnnek a különböző megszólalási formák, egyikkel való teljes azonosulás sem érzékelhető, a szóhasználatot a szubjektum disszemináltságának kifejeződéseként is értelmezhetjük. Ez a kevert szókincs is akadályozza ugyanis, hogy a befogadó tudatában egy egységes, egy vagy legalábbis szisztematikusan változó nézőpontokból látó elbeszélői tudat képzete alakulhasson ki.

Ennek a nyelvhasználatnak, a hagyományosan egészen eltérő stílusminősítésű szavak ilyen szintetizálódásának, a szövegek stíluszinkretizmusának (vö. Lachmann 1995: 267–269) másik funkciója az lehet, hogy kevertségével képes az anómia, a normavesztett állapot nyelvi megjelenítésére.

E szövegek „alulstilizáltak” való minősítését talán az okolhatja, hogy e keveredés miatt gyakran nem felelnek meg a szépirodalomban elvárt nyelvhasználatnak. Szempontunkból azonban e megnevezésnek még idézőjeles használata is megtévesztő lehet, a különböző elemek keveredésének a vázolt módon létrejövő egysége miatt esetleg szétstilizáltak minősíthetők ezek a szövegek.

Bár a szókincs minden rétege megtalálható a vizsgált művekben, a legáltalánosabb mégis egy sajátos tolvajnyelv és szleng elemeinek jelenléte. A meghatározott értelmű, s csak eredeti közegüket ismerve értelmezhető szavakkal hitelesen jellemezhető a 80-as évek alternatív szubkultúráinak világa, vagyis ezeknek a szavaknak a használatát néhány esetben hagyományos minőségben, a környezetfelidézés érdekében alkalmazott stílusesszükökként is értelmezhetjük:

*...a zsezségés, a kavarás, a pörgés, szikrázó gegparádé több menetben és egyre esztelenebbül, aztán a bekattanás... (1995: 82).*

Néhol a szövegek stilizált narrátora teljes mértékben magára ölti ennek a regiszternek a beszédmódját:

*...túlados a gélen a klóban... (1995: 83).*

A csupán ezt a világot valóban ismerők számára értelmezhető, tehát a teljes jelentésváltozás miatt még valóban titkos jelentésben használt, vagyis valódi tolvajnyelvi szavaknak is szerepük van a szövegekben. Aki például

nem tudja, hogy a gracidin tablettákat jelölik ezzel a névvel, annak valóban furcsa lehet, hogy mik történnek Géza bácsival:

*Álcázott mozdulattal – mintha a fogamat piszkálnám – bekapok még egy »Gézát«. A fiola kinyitása (az ujjbegyemmel érzem, hogy kék a színe), és az egyik Géza bácsi kicsippentése fegyelmet, szakszerűséget igénylő feladat (1985: 56).*

A szövegek narrátorának beszédmódját egyes szövegrészekben a gyermeknyelv sajátosságait imitálónak ítéldhetjük, vagyis Garaczi szóhasználatában szerepe van a gyermeknyelv szókincsének is:

*Ne, ez csikiz, mondta,  
különben is, nem mutiba készült (1986: 46).*

A más-más nyelvi rétegekből eredeztethető szavak, kifejezések egymásmellettsége a következő példában éppen a hagyományosan odaitélhető stílusértékek ellentétének megjelenése miatt tűnhet hatásosnak:

*Szakócéval fejbekúrták.  
Legtöbb mégis csendesen elszenderült a vánkoson (1995: 73).*

A durva argókifejezés ellenpontozására a hagyományos értelemben vett szépirodalmi nyelv, kifejezésmód kifinomult stílusminősítésű elemeit használja fel a szöveg.

Látványosan történik meg az egységesség megtörése például akkor is, amikor a gyermeki tudatműködést utánzó, laza asszociációkra épülő szövegstrukturalást a publicisztika kimért és szabatos stílusa töri meg, megingatva a gyermeknarrátor hitelességének képzetét. Száját rúzsosó anyját figyelve például ilyen dolgok fogalmazódnak meg a négyéves hősben:

*...határozottan nehezményezzük, hogy a társadalmi közmegegyezés áldását adta e szokásra, mely az animális primitivitás és a burzsoá dekadencia keveréke... (1995: 77).*

Egyetlen szövegegységben találkozó, különböző stílusrétegekből származó szavak hatásos összjátékát mutatja a következő felsorolás is:

*A szocietas hervasztó dézsávűje a demoralizált vegyi vacogók, sziporkázó pszichopaták és méla szesztestvérek karéjában. Aztán a sznobok, a neofiták, a kukkolók, a slepp, a rettenetes hencsegők, a perifériakus értelmiség smúzolás kivagyisága (1995: 82).*

Egyes szövegekben teljességgel lehetetlen felismerni olyan stilizált beszédmodot, amely a stílusbeli töréseknek legalábbis alapját képezhetné. A

következő szövegrészlet merész szóösszetételei is az eklektikussá formált (vö. Szirák 1994b: 138), szétstilizált, elbeszélői tudatot mutathatják be:

- - - és hisztérikusan elégedetlen a defenzív antihumán bídterskizó  
slampos divathóbortjával. Mindezekért a munkafény rózsát emlékezete  
legfájóbb és legtitkosabb rekeszébe száműzi az álmos istencetlik és a  
tudatlan címerállatok szoros szomszédságába (1989: 36).

A „nyelvmixtura” technikája (1985: 60) azonban nemcsak egy nyelven belül érvényesül, vagyis nemcsak a nyelvi kódokat, a belső nyelvváltozatokat, hanem magukat a nyelveket is merészen keveri a szerző: az angol nyelvű részletek akár fonetikus átírásban, akár az eredeti helyesírással is bárhol felbukkanhatnak. Érdekes példa lehet a fonetikus átírásra az a történet, amely egy angol-orosz-francia keveréknyelvet használó emigráns magyar és emigráns jugoszláv kommunikációjáról szól:

...elhatározták, hogy összeköltöznek, vásárolnak egy Tép-rikódórt,  
és magnószalagra veszik minden beszélgetésüket... (1985: 60).

Ebben az esetben a szóhasználat a két hős között létrejövő kapcsolat módját illusztrálja.

A teljes nyelvkeveredésre is találhatunk példát, a kábítószer-től megzavart tudat működésének érzékeltetésére:

...jelen pillanatban még nem te vagy az élet császára, mert még lehetsz, és különben is, kajzer ovdő zsízny, ki nem szarja le... (1995: 82).

Ez a nyelvkeverés sajátos makaróniverseket is eredményezhet akár a helyesen és a fonetikusan írt forma együttes megjelenésével:

mert riöréndzs máj fész ha nem cselezek  
megprépolnak to rape megmagolnak to mug (SZV).

Bár a nyelvi játék csak magyar szavakra épít, a latint is felhasználó makaronizmusszerű jelenséggel találkozhatunk a következő részletben is:

DIES IRAE  
HECEMBER DAT  
MIQULÁS  
QUIMÚLÁS (1986: 74).

### 3.2. Egyéni szóalkotás – a sajátos szavak világa

A talált tárgyakként mindenfelől összegyűlő szavak jelenléte mellett jelentősek Garaczi egyéni szóalkotásai is. Néhány teljesen eredeti szóalkotása

sajátos képzeteket hív elő: pl. *gondviselőpaprikás, vértivornya, didibojt, péksirály, kéjkántor, rakottfű*.

S ezek a néha elképzelhetetlenségig értelmetlen szavak a szövegben sem jutnak semmiféle jelentéshez, sőt a szövegösszefüggés(telenség) tovább fokozza az egyéni szóalkotások abszurditásig elvitt jelentéstelenségét:

*Alvarez, könnyű tested: kalaposüzlet-tabletta,  
te kockaszagú félisten a lekvárosmanézs közepén,  
segíts, segíts te japán békegoj, te alattomos péksirály*  
(1989: 16).

Ezekre a szószüleményekre is érvényes az előbbiekben vázolt keveredési mód: akár egy összetett szóban is egymás mellé kerülhetnek a legkülönbözőbb jelentésmezőkbe tartozó, a legkülönbözőbb stílusrétegben használt, a legkülönbözőbb nyelvjátékokat idéző szavak is. Azonban, miként ebben az idézett szövegrészletben is, néha már az egyes szavak jelentése is megfejthetetlennek, s így a szavak összerendezéséből létrejövő szövegjelentés is értelmezhetetlennek tűnhet. Vagyis e szavakhoz a befogadó igen gyakran nem tud – talán nem is tudhat – jelöltet társítani, s ez a jelentéstelenség a világról szerzett elsődlegesen nyelvi tapasztalat nyelvi feldolgozásaként fogható fel.

Ezekre a valójában jelölt nélküli szóösszekapcsolásokon kívül vannak valós jelöltre vonatkozó és nagyon találó neologizmusai is Garaczinak, például így jellemez egy a narrátor által negatívnak ítélt kékharisnyát:

*libidofixált giccsmetafizikusnő* (1995: 87).

Ebben a képzetkörben több kifejezést is alkot, máshol egy kéjsóvár férfit jellemez ilyen szavakkal:

*bujkáló libidópartizán* (1992: 136).

A halálhoz való blaszfemikus viszonyt egy, a halálnemekről szóló szövegrészletben hatásosan fejezi ki egy sajátos egyéni szóösszetétel:

*átcsusszantak a „krepacsatornán”* (1992: 73).

Az idegen nyelvi elemek természetes beépítése egyéni szóhasználatának szintjén is jelen van; a görög-latin elemekből építkező tudományosnak ható kifejezés humor forrásává válhat:

*apénia doloróza: a fájdalmas péniszhiány* (1994: 75).

Az elbeszélői tudat gyermeki látásmódjának stilizálásában jelentős szerepük van a gyermeknyelv módszerével képzett, sok esetben pedig az ikerített szavaknak is:



*kényelembe helyezem a tapicskóimat,  
megvizsgálom a kukac-mukacot* (1986: 9).

Az egyéni szóalkotások egy része metaforikus jellegű, ezért azokra a képzalkotás bemutatásakor térek ki.

### 3.3. A jelölés és a jelentés játéka

„A szavak mögül száműzött dolgok” tudata (Farkas 1994: 255), vagyis a hagyományos értelemben vett jelentésség, a jelentésképzés elvi elutasításának jelensége sajátos ötletekkel is megjelenik Garaczi műveiben.

Az azonos alakú szavak úgy is beépülhetnek a szövegbe, hogy a két vagy több jelentés egyszerre hat:

*nő a körmöm és a hajam,  
férfi a szakállam és a bajuszom* (1986: 28),

vagy egy másik, a hasonló alakúsággal játszó példa szintén *A terület visszafoglalása a madaraktól* kötetéből:

*Birtokolnak két fület, két szemet,  
meg egy orrot (orr-gazdák)* (1986: 23).

A kettős jelentéssel való játszózás a grammatikai homonimákra is kiterjed:

*És sápadt a halál, vagy fekete, mint a tus? A halál tusa?* (1989: 29).

Az azonos alakú szavak végletekig vitt halmozásával egyenesen abszurd hatást kelthet a szöveg:

*Na de most cselekedni kell, nincs középút, vagy: vagy vagy-vagy vagy, vagy: nem vagy vagy-vagy* (1992: 7).

Többjelentésű szavak esetében szintén érzékelhető a szavak eltérő használati szabályainak együttes érvényesülése. A következő részletben például olyan módon, hogy a szövegben csak az egyik jelentésárnyalat van jelen, de a szövegösszefüggés a befogadói tudatban könnyen felidézheti a másikat is:

*Kerestünk egy lukat a fogorvos rendelési idejében* (1995: 26).

Nemcsak a köznyelvben is több azonos alakot mutató szavak esetében érzékelhetünk többfajta értelmezhetőséget, hanem a köznyelvi és az argóbeli jelentés együttes előhívásával, sőt az ismert jelentésektől eltérő egyéni jelentésmagyarázat megadásával, s így más képzetköröknek a szövegbe idézésével is. Például első kötetének címe *Plasztik*. Ennek egyik jelentése ’műanyag’, és a nyolcvanas évek underground Budapestjén az *anyag* szó félre

nem érthetően a kábítószert is jelöli. Másrészt lehetőség adódik egy egészen másfajta értelmezésre is: a fikció szerint ugyanis a mű egyes fejezetei a Plasztik Játékkártyagyár által nyomtatott magyar kártya egyes darabjainak felelnek meg. S rejtőzik a szövegben még egy értelmezési, vagyis jelentésadási lehetőség is: a 'plasztikbomba' jelentés azáltal vonódhat be a szövegbe, hogy Andreas Baader, közismert terrorista a szövegek egyik visszatérő szereplője; a plasztikbomba pedig a terroristák egyik gyakran alkalmazott eszköze.

Ugyancsak megfigyelhető a szavak poliszemiájának érvényre jutása néhány köznévi és tulajdonnévi jelentést egyaránt mutató szó esetében is. Például:

*a szabadságon vagy a láncon  
kérdzte a taxis morózusan  
arcomba szökött a vér  
ÉS AZ ERZSÉBET? (1986: 25).*

A hidak megnevezése mellett ugyanis a *szabadság* és a *lánc* ellentétes jelentéskörökbe tartozása is felidéződik.

A hasonló hangzású, de teljesen más jelentéskörbe tartozó kifejezések egymásmellettsége azt a képzetet kelti, mintha a hangalak esetlegessége irányítaná a szövegalkotás folyamatát:

*spirituális ego  
spiritusz égő (1989: 28).*

A hangalak torzulásai néha valóban irányítják is a szövegben stilizált tudat asszociációit, a jelentésképzés elvi nehézségeire hívva fel a figyelmet:

*...Budapestre gondolok. Olyan szavakra gondolok, mint budi meg pisi meg pestis meg rest meg hogy: dudatest... (1985: 82).*

A hasonló hangalakú szavakkal való játék (*proszit–prosztata*), vagyis a felcserélésük teremti meg a következő kifejezés hatását:

*Koccintottunk: „Prosztata!” (1985: 77).*

Hasonló hangzású szó (*gondviselés*) felidezésére épül a következő fordítás is:

*...hisz ön a gombviselésben? (1986: 56).*

Ezekben az írásokban a szokatlan, egyedi szóhasználat gyakran erőteljes stílushatást idéz elő a meglepetésszerűség elérésével, ugyanis a megszokott, korlátozott használatú szövegösszefüggések és jelzőkapcsolások egy-egy, a

befogadói elvárás számára az adott helyzetben szokatlan szótól meghökkenővé válhatnak:

*...elmosolyodtam (...) kivillant hófehér és hibátlan agyvelőm...*  
(1985: 21).

Ugyancsak hatásosan meglepő jelentéstani játékként fogható fel egy-egy megszokott jelzős szókapcsolat olyan kibővítése, melyben a jelzett szó egy egészen más jelentésmezőbe tartozó összetett szó utótagja is lesz:

*intenzív korosztály* (1989: 27).

Az együtt használt szavaknak a megszokottal ellentétes jelentésű képzővel ellátott formája is érdekes jelentésbeli viszonyokat eredményezhet:

*önkéntelen rendőrök* (1995: 9).

A szavak többalakúságának jelenléte is stíluselemként érzékelhető; így a következő példában a feszültségteli várakozás érzékeltetésére szolgálhat a grammatikai szempontból funkciótlan szabad alternáció megismétlése:

*Érzem tenyeremben, hogy az ikrás hús finoman megremeg combjában. Csend. Csönd. Bőgni kezd lucskosan* (1986: 58).

A szerző saját neve is igen gyakran problematikus jelentésű és hangalakú elemként jelenik meg írásaiban. E tulajdonnév esetében is nyelvi játékokból s hangalakbeli torzításokból vehetjük észre a jel és a jelölt kapcsolatának problémáját:

*(Garracionalizmus.)*  
*Garafi:kurafi. (Garafilafi.)*  
*Garacol: gyomlál* (1995: 30).

Egy szó jelentésének, a jelentésség voltának végiggondolása valósul meg a *Szmrtty vagy amit akartok* című novellában, amelyben végül az is megkérdőjeleződik, hogy jelenhet-e a szó valamit egyáltalán:

*A halál az a szó, hogy halál? A halál szmrtty?* (1989: 32).

S a novella további részében is szándékoltan ambivalens jelentés jön létre: mivel a halálról van szó, a *halállomány* kifejezés kétféle módon is értelmezhető.

A megszokottól eltérő jelentésszituációban való használat mind az azonos alakú és többjelentésű szavak, mind a hasonló hangalakú szavak esetében ismét a gyermeknyelv imitálásának képzetét is keltheti a befogadóban, hiszen az azonos vagy hasonló hangalakú elemek keverése a nyelvi szocializáció korai szakaszában hasonló torzulásokat eredményez.

A stílus alakulását meghatározó tényezők felismerését a szerzői szándék tisztázásától függetlenül is segítheti, kiegészítheti egy-egy önvallomás. A második kötet fűlszövege talán arra utalhat, hogy az állandó játékos jelentés-elbizonytalanítás tudatos szövegépítési elvek eredménye, hiszen Garaczi szerint „a boldogulás feltétele egy olyan nyelv, amelyben egy szó nem önmagát jelenti, hanem az összes többi, egy olyan nyelv, amely nem ellenálló közeg, hanem *léthelyzet*, amiben a költő folyamatosan »elszólhatja önmagát«”.

### 3.4. A kifacsarodó frazémák játéka

Nyelvi tapasztalatunknak mérhetetlen mennyiségű állandósult szókapcsolat is része. E nyelvi tapasztalat nyelvi feldolgozásában, a megújításban vagy a rájátszásban (vö. Török 1974: 130–131, Kemény 1985, R. Molnár 1996: 211–213) különböző retorikai műveletek ismerhetők fel. Garaczi szövegeiben az átalakulás főbb fajtái: a megszokott kifejezés deformálódása (1), a változatlan fogalmazásmód inadekvát helyzetben történő felismerése (2). A forma megváltozása történhet egy-egy várt nyelvi elem hasonló hangalakú, de a jelentést teljességében megváltoztató nyelvi elemre való cserélésével (1.1.), másrészt szavak elhagyásával vagy hozzátételével (1.2.), vagyis az elhagyás és hozzátoldás retorikai műveleteit végezve. A nyelvi anyag átforgatásának egyik esete lehet a különböző jelentéstani egységek keverése, összekombinálása is (1.3.). A megszokottól eltérő, inadekvát használat lehet a jelentés kifordítása (2.1.), gyakoribb azonban a frazéma eredeti képszerű jelentésének figyelembevétele (2.2.).

Ezek miatt a jelentéstani viszonyok miatt Garaczinál a különböző frazeológiai egységek nem a megszokott módon megkönnyítik, hanem éppen ellenkezőleg összetettebbé, rétegzettebbé tehetik a megértés folyamatát.

Ezek a játékok, mivel a nyelvi torzított forma vagy a megszokottól eltérő használat az eredeti megfogalmazás vagy a szokványos alkalmazás emléképeit is előhívhatja, s ezzel humoros kettősséget teremthet, Garaczi szövegeinek egyik legkönnyebben élvezhető humorforrása is. Ezek a szójátékok felfoghatóak a posztmodern fogalmazásmód közérthetőségre való törekvésének leglátványosabb és állandóan jelenlevő megnyilvánulásaiként is, sőt több olyan frazématorzítás is szerepel a művekben, amely a mindennapi, szlenges nyelvhasználatnak is része.

**3.4.1.1.** Egy szó cseréjére, a hangalak kismértékű módosulásával járó teljes jelentésváltozásra épül a következő kifejezések komikus hatása:

*Félni és félni hagyni* (1989: 8),  
*...a sörök között olvasok...* (1986: 20).

Ezek a kifejezések akár visszatérő motívumokká is válhatnak, tehát műveinek zárt világában akár már valóságos szólásmódként is értelmezhetők. 1986-os kötetének ugyancsak a hangalak deformálására rájátszó szentenciája: *aki keres, az halál* (1986: 50), a *Szmrty vagy amit akartok* (1989: 30) című novellában hasonló formában kérdésként tér vissza: *Aki keres, az a halál?*.

Egy-egy ilyen ferdtítés egész írásművek megszületéséhez is vezethet, mint a *Menjetek el Ufarszinhhoz!* (1989: 15) című novella esetében, ahol a bibliai szállóige (*mene, mene, tekel, ufarszin* – ’megméréttél és könnyűnek találtattál’) helyett a népetimológia ráértékes módszerével összevethető módon, hasonló hangalakú magyar szavakat olvashatunk a címben.

S ahogy ez a cím is mutatja, ezekben az írásokban minden a nyelvi játékban lelt örömmek rendelődik alá: nincs tabu, nincs olyan téma, amit Garaczi megkímélne a nyelvi torzítás adta, néha akár abszurd és blaszfémikus lehetőségektől is.

A *Tartsd a szemed a kígyón!* kötet egy másik szövegének így lehet a címe: *A megtartó fegyház* (1989: 21), s ennek a novellának az elején az elvárt nyelvi elem hasonló megváltoztatásával, a hasonló hangzásra, de teljesen összefüggéstelen jelentésre építve (*gazdag/madzag*) fogalmazódhat meg egy érthetetlen s egyben abszurd kérdés: *Lehet valaki madzag és becsületes egyszerre?*

Az *Olaszok a murván* című versében ugyancsak bizarrá válik egy ismert szólás: *Szegény ember vízfejű?* (1989: 4).

**3.4.1.2.** A *Nincs alvás!* kötet egyik novellájának címe *Tranzit Mundi*, ahol a szavak kihagyásával eltorzított latin szólás elemeinek szokatlan összekapcsolása előre jelzi a szöveg bonyolult utalásrendszerét.

A frazeológiai egységek alaki átformálásának egyik változatában a szólás egyik része elmarad, s a várt és mindenképpen utánaértett folytatás és a hiány érzete kelt komikus hatást, mint például egy rendőrfőnök következő megszólalásában:

*Állj vagy* (1994: 70).

**3.4.1.3.** Alaki torzulást eredményez a különböző szólásmódok megkeverése, összeolvasztása is:

*Oszd meg és uralkodj magadon!* (1989: 8), vagy

*...repül a világ kicsi az idő...* (1989: 26).

**3.4.2.1.** A frazémákkal való jelentéstani játék másik lehetősége a használatban valósul meg. A jelentés pragmatikai szinten válik komikussá akkor, amikor egy kifejezés esetében a konvencionális használat a visszájára fordul, mint például a következő esetben:

*ÁRPI (kikukucska). Te vagy az? Nem akarsz inkább te is bebújni?*

*IMI Kívül tágasabb* (1994: 126).

Ebben a példában a használat a szerepek felcserélődésével fordul visszajára, hiszen ezzel a szókapcsolattal éppen a kiutasítást szoktuk jelezni.

**3.4.2.2.** Másképp módosul a használat révén a jelentés, amikor az állandósult szókapcsolat még önállósulatlan, képi vagy képletes jelentésének és egybeforrt jelentésének együttes érvényesítése történik meg:

*Mi van ma, időérzékem csütörtököt mond* (1995: 67).

Ugyanez a jelenség figyelhető meg a következő kifejezésben:

*Hogy hová tettem a Tádé maci szemét: tönkre* (1995: 95).

Ez a megfogalmazás is mutatja azt, hogy az átvitt értelmű állandósult szókapcsolatok eredeti értelmének figyelembevétele is szolgálhatja a gyermeknarrátor beszédmódjának hiteles megformálását; ugyanis a nyelvvel-sajátítás egyes szakaszaiban valóban problémát jelent a gyermek számára a frazeológiai egységek adekvát használata.

Az állandósult szókapcsolat nem képszerű, nem önállósodott jelentésére utalhat vissza a következő szövegrészlet:

*Nemsokára megint puszkaporossá vált a levegő, a felkelők égő újságpapírt nyomtak az orosz tank nyílásába, aztán meghaltak* (1995: 46).

A frazémáknak ez a játéka utalhat ezeknek a fordulatoknak a kiüresedett voltára is:

*Elképzelni se lehet két ilyen ellentétes személyiséget, tűz és víz, ég és föld, tojás és nem tojás* (1992: 20).

A következő példa alaki megváltoztatással semmitmondóvá formált szó-lásmondása is a klisészerű kifejezések jelentéstelenné válását vehetjük észre:

*Amelyik kutya ugat, az nem hallgat* (1986: 56).

Ezek a köznyelvben összeforrott szószerkezetek önállósult jelentést nyerve már önmagukban is, mindenféle változás nélkül is legalább két képzetsíkot hívhatnak elő: egyrészt a kifejezés eredeti, még az összeforrás előtti értelmét, másrészt pedig az együttes jelentést. Ez a jelenség humoros hatást főként akkor válthat ki, ha a szövegösszefüggésen belül az eredeti jelentés is értelmezhető, vagy ha ezzel éppen ellenkező a helyzet, vagyis amikor az eredeti jelentés figyelembevétele képtelen dolgokat eredményez. Fokozza a hatást, ha egy az eredeti módon is értelmezhető s az eredeti módon egyálta-

lán nem értelmezhető kifejezés kerül egymás mellé. Például a *Nincs alvás!* című kötet egyik novellájában ezt olvashatjuk:

... a gyökérszájú neonhal, akinek már rég a bögyében volt a muréna (képletes értelemben), letorkolta őt (szintén képletes értelemben), úgyhogy kis híján hajba kaptak (szigorúan képletes értelemben), (de egyébként azt, hogy »gyökérszájú«, azt is érdekesebb képletes értelemben venni) (1992: 22).

### 3.5. Névadás – a tulajdonnevek világa és játékai

A tulajdonnevek világában is a jelölő és a jelölt viszonyának problematikussága és a jelölők hangalakjának összefüggései válhatnak feltűnővé; a tulajdonnevek is a nyelvi univerzumban szerzett tapasztalatok részeként viselkednek.

A *Larion és Laura* című novellában (1992: 52) reflektálttá és reflektáltan ironikussá válik a nevek kérdése, ismétlődő motívumként többször is előtérbe kerülve:

*A fiút Larionnak hívták, a lányt Laurának, ez is milyen jó,*

majd máshol:

*Larion egyébként azt jelenti: derűs, vidám, Laura pedig: babérkoszorú, ez is mennyire klassz így együtt, jó elismerem nem klapfol teljesen, de valamiképp mégiscsak összeillik, amúgy görögös értelemben.*

A jelölt és a jelölő viszonya megkérdőjeleződhet azáltal is, hogy ezekben a szövegekben bármilyen élő vagy fiktív személy neve megjelenhet. Egy novellában például *Ady Endre* lép színre:

*Hogy ki ez az Ady Endre, soha nem fog kiderülni, de bizonyos kényelmesség és (jogos) félelem arra indítja a kupeceket és csiszárokat, hogy feltétel nélkül kapituláljanak az éppen kínálkozó magyarázat előtt: Ady Endre egy maláj bárzenész, aki Pigalle környéki padlásszobája felé igyekszik (bonyolult léptekkel), és James Joyce (vagy valaki más) szavait mormolja maga elé (1985: 83).*

A már máshonnan ismert nevek torzított és torzítatlan formában egyaránt szerepelhetnek. Gyakran előfordul például *Bo Derek* vagy *David Bowie*, de találkozhatunk köteteinek lapjain *Bő Derékkal* is. S ez a hangalakbeli torzulás ismét példa lehet a gyermeki látásmód átértelmező szerepére is.

Állandóan felbukkanó szereplő ezekben a művekben a szerző nevével megjelölt valaki vagy valakik is, a név formájának különböző átalakításaival.

A *garaczilaczi* (1986: 68.) megnevezés például több ízben valamilyen madárfajra utal.

Mint ezekből a példákból is látszik, a nevek világában is fontos szerepet játszik a kulturális emlékezet töredékeire való utalás; a kultúra nyelvi valóságának minden mozzanata beépülhet a befogadás folyamatába. Egy-egy szerelmespár családját hívhatják Shakespeare-re utalva *Monthágoknak* és *Kaposiaknak* (1992: 52), s máshol pedig lehet a szerelmesek neve a filmcímbe szereplő nevek kezdőbetűjének felcserélésével *Connie* és *Blyde* (1985: 7).

A nevek ilyen megválasztásában is érvényesül az a szöveg- és stílusköziség elemzésekor még értelmezendő kettősség, hogy egyrészt felidéződhet az eredeti kulturális környezet, másrészt viszont a már ismert elemek átalakítása, újszerű összekapcsolása meg is akadályozhatja az eredeti értékek közvetlen beépülését a befogadás folyamatába. Például *Jederman* című drámájának szereplőit a magyar honfoglaláskor jellegzetes alakjainak becézett formájú nevei jelölik: *Árpi*, *Eta*, *Imi*; *Dr. Ajtony* esetében pedig a doktori cím felhasználásával éri el a satirikus színezetet. Az értelmezést az egyszerű azonosítási folyamatot az teszi még összetettebbé, hogy az egyik szereplőt *Koppány Gézának* hívják (1994: 92).

A kulturális törmelékek beépülésén kívül a nevek világában is elsődlegessé válik a nyelvi bravúr, a hangalakok és jelentések játéka. A Garaczi-művekben pusztán a poén kedvéért is létrejöhet egy-egy név vagy akár egy-egy szereplő, például *Földi Mása* (1994: 6) vagy *Wésmadár* (1989: 45) nevének megalkotásakor. Így ezekben az esetekben nem is a szereplő, hanem csupán maga a név lesz a szöveg és a történet szempontjából fontos elem.

Garaczi történeteinek gyakran nincsenek hősei, vagy épp csak megemlített, lényegtelen nevű szereplőkkel van dolgunk, akikről nem is tudunk meg semmi különöset; a hősnélküliség kifejezését szolgálhatják a több novellában szereplő *Iksz* és *Példány* (1985: 31–84) megnevezések is.

#### **4. Szövegköziség – stílusköziség: az egységgé keveredés stilisztikája II.**

A különböző szövegdarabok és stílusimitációk jelenléte egyik igen jellemző sajátossága Garaczi írásainak. A nyelvi univerzum minden részének törmelékei helyet kapnak: irodalmi művek részleteire ugyanúgy ráismerhetünk, mint például politikai beszédekből kiragadott fordulatokra. A már Esterházy Péter bizonyos műveiből is ismert „szövegválogatás” a stílustulajdonítás során a sokféleség, a keveredés, s egy új, heterogén szövegminőség létrejöttének felismerését eredményezi.



#### 4.1. Allúziók, beépített szövegdarabok

A Garaczi-szövegek tehát gyakran más szövegek visszhangjának színterévé lényegülnek át. Érdekes összhatás adódik abból, hogy pretextusaiknak repertoárjában egyrészt számos közismertnek tekinthető, felismerhető szöveg, másrészt viszont csak meghatározott szubkultúrákban ismert vagy igen speciális szövegrészletek is szerepelnek. Amikor széles körben ismert szép-irodalmi szövegrészletekre utal a szerző, akkor általában tartalmilag deheroi-záló módosulásokról van szó: vagyis az új szövegben olyan formai változással vagy olyan szövegösszefüggésben ismerhető fel a régi elem, hogy eredeti jelentése vagy teljesen felszámolódik, vagy egy gúnyos-ironikus gesztussal a visszájára fordul. Vagyis a jelentéstani viszonyok a reminiscenciák esetében a frazémáknál ismertetett viszonyokkal csaknem azonosak.

Deformált alakban ismerhetjük fel például Ady-szövegek visszhangjait, bár eredeti pátoszuktól megfosztva, de legalább olyan erőteljesen harsogva:

*Nyugat-Ázsiában kigúvad egy ország.  
Kompót-ország, kompót-ország (1986: 23).*

Itt az Adyra jellemző ismétléssel emeli ki Garaczi, hogy egy hasonló hangzású szóval az ő *komp-ország* motívumát fosztja meg jelentésétől.

Ady-motívumot fedezhetünk fel s értékelhetünk az eredeti szöveghez képest szintén kisszerűnek a következő részletben is:

*Ha nem bírjuk tovább,  
fülünkbe forró fülolajat öntenek (1986: 22).*

Hasonló hatásmechanizmusú változatok József Attilára:

*Mégis egy kicsit be vagyok csípve.  
Forgolódok: mint a tőkés hatalmak (1989: 39),*

vagy:

*Átlopakodott, és az illetőt takarékos mozdulatokkal hűvös halomba  
vágta (1992: 6),*

és máshol:

*Én úgy vagyok: megvágom az ujjam kenyérszelés közben: összetoj-  
ják magukat a szuperhatalmak (1986: 21),*

s az eredeti szöveg teljes kifordulása ellentétek felhasználásával:

*Feketék között egy afrikai (1992: 86).*

Vagyis a létkérdésekkel számot vető nagy versek részletei hétköznapi, jelentéktelen dolgok mellé rendelődnek.

Az eredeti szöveg akár egy-egy szó elhagyásától is átértékelődhet, s ha a szövegek párbeszédében nem az abszurd humorra, a nyelvi bravúr önértékére, hanem a hagyományos értékkategóriákra koncentrálnánk, akár megszenteltségtelenítettnek is tűnhet, mint például a következő, ugyancsak József Attila „feldolgozásban”:

*Az ember végül is homokos* (1989: 41).

A szerző saját neve – hisz az is jelentésszerű nyelvi elem – szintén számtalan módon a szövegbe épül, pl. ugyancsak nagyon ismert szövegrészletre ismerhetünk rá:

*Egész népemet fogom / nem középiskolás fokon/  
garaczilaci* (1995: 25).

Egy ugyancsak ismert Petőfi-szövegrészlet még bonyolultabb alakzatban jelenik meg:

*Kompenzál: hallgat benne a sötétség* (1986: 39).

Ezeket a könnyen felismerhetőnek ítélt (talán nem önkényesen, hanem némi szociológiai megalapozottsággal is, hisz általános és középiskolai törzsanyagról van szó) allúziókon kívül a kevésbé ismert pretextusok szövegformáló ereje is szerepet kap Garaczi műveiben, például Pilinszky Gyónás után című versének motívumai szinte észrevehetetlenül lapulnak meg egyik novellájában:

*...Dormánt, a favágót, aki értett a madarak, a fák és a szén nyelvén...* (1992: 5).

Sajátos szövegvilág ismerete szükséges a Black Sabbath dalcímének magyar fordításban való felismeréséhez is:

*Felzúgott az Elektromos temetés...* (1995: 92).

A különböző kulturális mezőkből belépő szövegalkotó jelenségek nem szigetelődnek el egymástól, sőt a szövegek meghökkentő varázsát épp az olyan merész egymásmellettiségek okozzák, mint például Bo Derek és Pilinszky felidéződése egy mondatban:

*Mielőtt „zuhogó, sűrű trappban” megjelenik az apokalipszis négy lovasa, Bo Derek megoldja mellei alatt a fekete selyemövet, és megkínálja marihuánával középkorú partnerét* (1986: 51).

A frazeológiai egységek jelentésmódosulásaihoz hasonlóan itt is előfordulhat az a helyzet, hogy a szöveg változatlan, pontos idézése ellenére devalorizált jelentést idéz elő a módosult közléshelyzet. A drámákban több-

szőr megtörténik, hogy egy-egy kérdésre a szereplők valamilyen irodalmi szövegrészlettel felelnek:

*FIL Mit csináljunk veled? Hallottál mindent?*

*DUBOIS (töpreng). Fülembe forró ólmot öntsetek (1994: 66).*

Mivel ezeknek a szövegeknek a jelentésképzése olyan, hogy magát a jelet is és a jelek eredeti kontextusát is csupán értékvonzataiktól függetlenül veszi figyelembe, itt a „kulturális törmelékeknek olyan intertextualitása” (Szirák 1994a: 26) valósul meg, amely számít ugyan az eredeti érték-környezetek ismeretére, de az esetlegesen előhívott asszociációkat nem építi be egyértelműen a létrejövő szövegekbe, hanem éppen a hagyományos értékmozzanatok ironikus kezelésével hívhatja fel a figyelmet ezeknek a szövegeknek a hagyományos értelemben vett értékviszonyoktól való szabadságára. Vagyis Garaczi szövegeit olvasva a szövegközi kölcsönhatásokban csak gátoltan működhet a hipotextusok evokatív ereje, hiszen a létrejövő szöveg nem olvasztja magába az eredeti forma, stílus és nyelvezet jelentéshordozását (vö. Balbus 1993: 521).

A több összefüggésben is értelmezett önismétlés, vagyis egyes műrészleteknek más művekben való felbukkanása is a szövegköziségnek, a szövegek párbeszédének sajátos megnyilvánulása. Garaczi köteteinek címeivel például drámaiban önálló kijelentéseként találkozunk.

A különböző szövegrészletek jelenlétét tárgyalva ismét előkerülhet Garaczi idézési technikájának problémája. A bárhonnan beépülő szövegdarabok esetében is érvényesül az a tendencia, hogy az idézetek jelöltsége teljesen véletlenszerű. Tovább bonyolítja ezt a befogadóval játszott bújócskát a fiktív idézetek: néha saját szövegeit tünteti fel a szerző beemelt szövegként, idézőjelben, sőt akár egy nem létező forráshelyre is hivatkozva. Néhány értelmezőjét meg is téveszti ezzel a szövegalkotási mód, hiszen idézőjelbe tett sajátosan garaczi mondatstruktúrákat vendégszövegként is értelmeznek (vö. Farkas 1993: 60), ezzel is a stílusértelmezés és stílustulajdonítás szubjektív voltára hívja fel a figyelmet.

#### **4.2. Stílusimitációk összjátéka**

Az intertextualitáson túl Garaczi szövegeinek meghatározó sajátossága a stílusköziség is. Az interstilaritás azt jelenti, hogy miként a különböző nyelvi rétegekből kiemelt szavak, úgy a különböző stílus kategóriák, stílusrétegek, konvencionálisan különböző műfajokhoz, szövegtípusokhoz rendelő sajátosságok is bevonódnak a szövegekbe. Garaczi írásai ezen a szinten is úgy állítanak egymás mellé mindenféle elemeket, hogy a befogadók megfejtő művészetét provokálva megtartják azokat saját idegenségükben és a heterogenitás elpalástolása nélküli szintézist hoznak létre. A stilizáció a legtöbb

esetben polemikus (vö. Balbus 1993: 523), vagyis kétségbe vonja az adott forma szokványos szemantikáját, s így többdimenziójú szövegeket hoz létre.

Egész versre kiterjedő stílusimitáció valósul meg például *Alvarez* című írásában, amelyben a bizonytalan szemantikájú szöveg a himnusz formáját ölti magára:

*Alvarez: a pékinak megfeszülnek,  
Alvarez: te könnyű, te zörgő, te kántor, te kenyér,  
Alvarez, a teremtés: kék, a teremtés: didikék,  
Alvarez, ez itt a te városod, a te hidaid, a te lepedőid* (1989: 16).

Az idézett szöveg jelentésdússága azonban valami másra is utal: még a túlzásokat is túltúlozva előhívja a rokokó-manierista stílusapparátus halmozásainak emlékképét.

Nem az egész műben érvényesülő, de hasonló imitáció játszódik le akkor, amikor egy novellájában a történetelmondást a tudományos stílus eszköztárának segítségével kísérli meg a szöveg:

*A főhős távozása egyben kiáramlás is, melyben egy formateológiai értékhierarchia realizálódik, ahol az utolsó szintet a svejfolt ingek infernális világa reprezentálja* (1989: 50).

Hasonlóképpen a tudományos nyelvet, egy lexikon szócikkének szerkesztésmódját utánozza a következő szövegrészlet, a jelentés és a forma feszültségét a szövegben végig érvényesülő jelentéstani kettőség az író és egy állatfaj egymásra vetített jellemzése egészíti ki:

*Részlet a Természettudományi Lexikonból:*

„garaczilaczi másnéven: dolmányos vérdudu. A kendermagos tollfogatók családjához tartozó újvilági faj. Magányosan él, kitartó repülő, hideg és okos szeméremmel küzd a világbékéért. (Ad vocem: »Fighting for peace is like fucking for virginity.«). Kedvenc vadászterületei a tarackoshernyei ún. »vastagdomb« és a Bermuda háromszög. Kalandjairól parapoetikus útirajzokban számol be (Plasztik. Magvető, 1985., A terület visszafoglalása a madaraktól. Magvető, 1986.). Gyakorlati szempontból megkülönböztetünk vadász-, szolgálati-, őrző, kedvtelésből tartott és alternatív dudut” (1989: hátsó borító).

A mese toposzainak, frazeológiájának a sajátos mondatszerkesztés elemeit érvényesíteni engedő felhasználása is stílusimitációt hozhat létre. A következő novellaindítás után akár egy valós mesét is olvashatnánk, ha a szerző újra jelentésbeli ellentétet alkalmazva nem kezelné ironikusan a mese

műformáját, vagyis a mese toposzait, frazeológiáját használja fel az elmesélhetetlenség kifejezésére:

*Kedves gyerekek, hol volt, hol nem volt, volt egyszer a halál. Fogta magát és elindult világot látni. Most megkérdezhetitek, és joggal, hogy pl. hány lába van a halálnak” stb. (1989: 29).*

Az általában polemikus stilizációval létrehozott szövegekben Garaczi „a beszédmódok híven »utánozott« alapmodalitását saját jelentéstani kiszolgáltatottságuk tapasztalatával szembesíti” (Kulcsár Szabó 1995: 72).

Ezekben a stílusimitációkban a stíluselemek olyan összjátéka jön létre, ami valójában átlényegülésüket, hagyományos megjelenési módjaik megváltozását is jelentik, vagyis az itt tárgyalt példák a következő fejezetnek is részét képezhetnék.

### **5. Átlényegülő stilmák – a stílusesszók öniróniája**

A Garaczi szövegeiben jelenlévő stílusesszókat számba véve átlényegülő stilmákról beszélek azért, mert a vizsgált írásokban mind a képek, mind az alakzatok és akusztikai hatások megjelenésének tulajdonított stílus hatás sajátos módon viszonyítható az adott stílusesszók hagyományosan rögzített stílusértékéhez.

Ahogy Margócsy István megállapítja: Garaczi „olyan irodalmi nyelvet talált ki, amely bár elemeiben új, egészében véve nem más, mint megszokottá vált irodalmi nyelvünk inverze” (1992: 110).

Az irodalom kifejezőeszközeinek megújulása gyakran úgy valósul meg, hogy a régen ismert szerkezeti formákhoz új szerepkör kapcsolódik (vö. Szegedy-Maszák 1992: 126), e szövegek esetében azonban az teszi még összetettebbé ezt a helyzetet, hogy az új funkció itt gyakran az eddigi szerepkör funkcióvesztettségének demonstrálása. Az ismert stíluselemek így ironikussá válhatnak, s iróniájuk önmagukra vonatkozik. Vagyis itt is a jelentés egyfajta játékaról is szó lehet: megszokott nyelvi formák jelentése bizonytalanodik el.

Azért alakulhatnak át ezek a stíluselemek a szövegben, mert, ahogy Garaczi fogalmaz, bennük „az irónia nem a világ beteg tárgyainak szól, hanem annak a ténynek, hogy beszélek” (1995: 71).

Az egyéni stílus létrejöttéhez a képeken, alakzatokon, akusztikai hatásokon kívül nagymértékben hozzájárul egyes extralingvális eszközök jelenléte Garaczi szövegeiben, az átlényegülés azonban ezen a szinten nem figyelhető meg, ezért ezeket külön alfejezetben tárgyalom.

## 5.1.Trópusok

A képi látásmód hagyományos értéktelítettségű formái is jelen vannak a Garaczi-művekben, hiszen ez a képzet-összekapcsolási forma az egyik leg-erőteljesebb teremtő erő bármilyen típusú szövegalkotásban, de Garaczi írói stílusára inkább jellemző ezek sajátos, kifigurázottnak érzékelhető megjele-nése.

### 5.1.1. Hasonlat

Hagyományos formájú és funkciójú hasonlatainak képanyaga azért válik fokozottan abszurdá, mert a hasonlított gyakran már eleve képtelen, lehetet-len dolog, s ezek érzékeltetésére ugyancsak lehetetlen, megvalósulhatatlan képi elemeket társít Garaczi, mint a következő esetben is:

*A néma nő hallgat, néha felivölt, aztán mégse, mintha prézliben pillangózna* (1995: 6).

A hagyományos értelemben összefüggéstelennek tűnő mondathalmazai között olyan csonka hasonlatnak is nevezhető mondatértékű kifejezéseket olvashatunk, amelyekben nincsen hasonlított, és feltételezhetően egy lelkiál-lapotra utalnak, a stilizált elbeszélői tudat állapotának meghatározására irá-nyulnak:

*Mintha a tojásból egyszerre akarna tojás és rántotta lenni* (1995: 21).

Ezekbe a hasonlatokba megokolatlanul egész történetek sűrűsödhetnek:

*Olyan, mintha kitiltottak volna a közlekedésből vagy egy zenekar-ból, pedig én vagyok az egyetlen női csellós a világon, de jött egy ren-delet, hogy az egyetlen női csellósoknak felcsapják a rendőrök a szok-nyáját az utcán, és jött egy másik rendelet is, hogy az egyetlen női csellósok nem szemezhetnek (stikában se) az impresszárió (egyébként rezervált) unokaöccsével – pedig közben már mindent szabad a bör-tőnben* (1989: 21).

Ebben a hasonlatban maga a hasonlat is mint képszerűséget teremtő szö-vegépítő eszköz ironikus színezetet kap.

### 5.1.2. Metafora

A hasonlósági alapon történő azonosítás különféle módzatai jelennek meg a szövegek képi világában

A *Csigacsók* (1995: 5–6) című novellában például az *ember – fa, emberi lakóhely – erdő* megfeleltetés a szövegegész képformáló törekvéseinek alap-

jává válik. Az azonosítások nehezen felfejthető, főként csonka metaforás sorozatát azért nem tekinthetjük klasszikus allegóriaszerű képrendszernek, mert itt ez a felismert azonosság a fikció részévé is válik. A főhős tudatának működésében, vagyis a novella fikcionált valóságában valójában összemosódnak az emberi és növényi tényezők, s a kezdeti egyszerű azonosítás után a befogadó is a novella szereplőjének érzékelési módját közbeiktatva érzékel. A végső összemosódásig eljutó egyre erőteljesebb azonosulás nyelvi szinten is érzékelhető. Az első szövegszerű jelentkezéssel akkor találkozunk, amikor a főhős, a favágó nem vágja ki a fát, mert

*megszánja kérges szíve a kérges bőrt.*

Ez a metaforikus szerkezet jelzi azt, hogy a hős tudatában megindul az emberi és növényi dolgok felcserélődése: ezt a növényi lét jelentésmezejéből vett azonos jelző használata fejezi ki metaforikus színezettel, hiszen a második jelzős szerkezetben a fa kérge az emberi bőrrel azonosul. A következő mondat igei csonka metaforája pedig a főhős elnövényesedésére, „fásulására” utal:

*Recsegnek-ropognak a tömbös izületek, férfiszag és a vereség dölyfe.*

A következő ide kapcsolódó képi elem ugyanennek a metaforikus azonosításnak anyagszerű vagy előzménybeli-következménybeli érintkezésen alapuló metonímiaként is értelmezhető jelzős szerkezete:

*Dormán begyalogolt a városba, körbenézett, és egy hatalmas bevakolt erdőt látott.*

A szövegkörnyezetből derül ki, hogy a „bevakolt erdő” az épületeket, magát a várost jelenti, és itt a főhős látásmódjának érvényesítéséről van szó, hiszen ő az egykori erdőt látja mindenben.

A kötet egyik ezt követő novellájában ez az ötlet variálva megismétlődik, ott egy hasonlatban találkozhatunk vele:

*Ahol most lakom, félig kő, félig fa, mint egy bevakolt erdő (1995: 10).*

A novella hősének tudata idővel teljesen összezavarodik, a fák helyett az embereket kezdi irtani; így épülhet több kép is a gyilkolással kapcsolatban az ember testrészeinek a fa részeivel való azonosítására:

*Kezét a baltán tartotta a kabátja alatt, és kinézett egy jó kis csomómentes helyet a férfi törzsén,*

később pedig

*Félálomban föltérdelt, szuszogva lecsapott egy járókelőt, behúzta a bokorba, nagyjából legallyazta, és aludt tovább.*

Ebben a novellában a metafora úgy lényegül át, hogy a szöveget érzékletessé tevő funkciója kitágul, nemcsak a szövegalkotásban, hanem a fikció alakításában is szerepe lesz.

Garaczi már tárgyalt merész és eredeti egyéni szóalkotásai igen gyakran metaforikus alakra rakódnak. A következő teljes metafora egyedi alkotású összetett szava az ábrázolt helyzet hangulatát is érzékelteti:

*...az éj zárózombija: a taxisofőr... (1995: 82).*

Az öröklődés folyamatát képszerűsítik sorban a következő csonka metaforák:

*Géntükör. Génlakat. Géengejír (1995: 77).*

Nagyon érzékletes a következő jelentéstömörítő szóösszetételben megvalósuló metafora is, amely egy újdonsült kábítószeres megjelölésére szolgál:

*droghuszár (1995: 73).*

### 5.1.3. Metonímia

Az érintkezésen alapuló azonosítás stíluseszköze gyakori, és majdnem mindig iróniával árnyalt jelensége a vizsgált műveknek.

A következő szinekdoché iróniája például kétirányú, ugyanis nemcsak az ábrázolt helyzetet, hanem magát az alkalmazott stíluseszközt is nevetségessé teszi a fogalmazásmód:

*...a történetem abban a vasúti kocsiban kezdődött, ahol nyolc pár lábszag társaságában búcsút vettem Belgrádtól (1985: 81).*

Azért lehet hatásos ez a szövegrészlet, mert a pars pro toto-azonosítást úgy végzi el, hogy az ember megnevezésére egy járulékos, az „alantkómi-kum” világába tartozó elemet használ fel.

Hasonló szerkezetű eltúlzott szinekdoché egy-egy szöveg alapvető építőelemévé, fő szövegszervező elemévé is válhat, például az embert egy ruhadarabjával azonosítja Garaczi a következő történetben, és ezt az ötletet bontogatja tovább már-már a végletekig:

*Gyűrött házmester-pizsamáktól érdeklődünk az Ottó után, mondjuk meg, hogy dagadt, de ezen csak ők röhögjenek.*

*Lesznek olyan pizsamák, hogy „Ottó van, de nem kövér”, és lesznek olyan pizsamák, hogy „kövér van, de nem Ottó”. Ne higgyünk nekik.*



*És lesznek kövér pizsamák és sovány pizsamák, és lesznek Ottó nevű pizsamák és Pizsama nevű pizsamák, de minket az egyébként is elenyésző számú kövér és Ottó nevű pizsamák sem tudhatnak eltéríteni szándékunktól* (1986: 48).

A következő részletben egy köznyelvi metonímia más frazeológiai egységekhez hasonlóan átlényegül, és ismét ironikus színezetet kap maga a stílus eszköz is:

*A terem hallgat, ami azt jelenti, hogy a közönség nagy zajjal bazsevál és zsinatol, de a terem falai némák és süketek, a rács az ablakon néma és süket* (1989: 21).

#### 5.1.4. Szinesztézia

A különböző érzékelési szférákhoz tartozó képzetek összekapcsolása több esetben a stilizált narrátor érzékelési módjának megelevenítését szolgálja. A következő részletben például a gyermeki tudat működését imitálva játszik rá Garaczi a szinesztézia hatásmechanizmusára:

*Ha bilire ültettek, kijelentettem, mindjárt lesz kaki, már hallok a szagát* (1995: 9).

Máshol a drogok által felfokozott szenzualitás élményeit eleveníti meg hatásosan a más-más érzékszervekre ható képzetek összekapcsolásával:

*Csinálok még egy jointot.  
Nem tudom megcsinálni. A hüvelykujjam tövéénél kiserken a vér.  
Megnyalom, zeneíze van* (1992: 90).

Vagyis szövegeiben ez a képzet-összekapcsolási forma leginkább a narrátor hitelességének megteremtésére szolgál.

#### 5.1.5. Szimbólum

Garaczi műveinek szövegalakítására valójában nem jellemző a szimbolikus látásmód érvényesítése, azonban a jelentésképzés több vonatkozásban értelmezett elutasítása szimbólumra emlékeztető jelenségeket is előidézhet. *Méz* című írásában (1985: 21–25) mindvégig megfejtethetlen jelentéssel ruházza fel a szerző a címet is adó lexémát. A szöveg első mondatában a hagyományos szimbólumokhoz hasonlóan nagybetűvel is írja a szót, azonban tovább rétegezi a szójelentés azonosíthatatlanságát az a tény, hogy a nagybetűs alakok mellett megtalálhatók a kisbetűs formák is, leginkább olyan részletekben, ahol érvényesíthető az adott lexémára akár a saját használati szabálya is.

Különböző egyedi szóösszetételekbe kapcsolódva egyre nehezebbé válik az esetleges szimbolikus értelem megtalálása, érdekes például a *Mézellenálási együttható* kifejezés jelentése.

Az összetételeken kívül merészen képzi is Garaczi a novella kulcsszavát, amikor *a ruhán átmézlő mellbimbók látványáról* beszél.

Ilyen jelentés-elbizonytalanítások után az már végképp kérdéses, hogy mit jelenhet, milyen használati szabályokkal értelmezhető a szövegben a *mézesetek* kifejezés.

A *Plasztik* című kötetben még találhatunk néhány hasonló jelentésadási eljárással, azonban ezen kívül jóformán elhanyagolható szerepe van Garaczi szövegvilágában a szimbolikus látásmódnak. Érzékelhettük azonban azt is, hogy a szimbólum mint szövegalakítási módszer az elemzett szövegben is kifaragva van jelen.

## 5.2. Alakzatok

### 5.2.1. Az ismétlés

A Garaczi-írások „szigorú megkomponáltságának” (Keresztury 1987: 81) megteremtésében, különösen az első kötetekben jelentős szerep jut az ismétlések különböző formáinak. A konstrukciók hatásosságát gyakran az önmagukba visszatérő szövegek zártsága adja, s mivel ezek a művek igen rövidek, hangsúlyozottan érvényesül bennük az ismétlések tagoló és ritmikai szerepe is.

Az ismétlés különböző fajtáinak állandó és váltakozó jelenléte hozzájárul ahhoz, hogy – akár a jelentéshordozástól függetlenül is – nagymértékben retorizált szöveg jöjjön létre.

Az első kötet több írásában a szövegrészeket változatlanul hagyó, de a más kontextusba helyezéssel más jelentésimpulzusokat előhívó ismétlés jellemző. Egy-egy szövegrészletet, bekezdést háromszor-négyszer is szerepeltet a szerző. Szegedy-Maszák ezt az ismétlési módot belső idézésnek nevezi, mely az önmagát tükröző műalkotás jellegzetessége (1980: 107).

*A kígyó a másik kígyó farkába harap* című (1985: 15) novellában egy teljes bekezdés változatlan, egymás utáni megismétlése azt a célt szolgálja, hogy a valóság és a fikció határai elmosódjanak. A történet elbeszélője egy felolvasóest alapszituációját vázolja, ahol épp azt a szöveget olvassák fel, amelyet ő ír, majd a felolvasott szöveg egy a felolvasóest színhelye ellen irányuló terrortámadásról kezd beszélni, s így végül meg is történik ez a támadás. Vagyis a műben fikcionált valóságban megjelenik egy szöveg, amit felolvasnak, s a felolvasott szöveg azonos az ezt a helyzetet előzőleg bemutató szövegrésszel. Háromszor indul el ugyanaz az eseménysor, de mivel

ezek az eseménysorok egymásba épülnek, az önidézet fokozásos változattá alakul.

*Az út vége* című novella (1985: 27) hasonló módon az ismétlésre, belső idézésre épül. A jelen idejű nyitó bekezdés múlt időben még kétszer megismétlődik, az éppen a változásról szóló közrefogott szövegrészeket tagolva, újra meg újra visszatérve a változtathatatlanság reménytelenségét hangsúlyozva, a világ körkörös rendjét sugallja.

A *Plasztik* sorozat első darabja, a *Makk király* (1985: 31) teljes egészében az anaforikus és paralel szerkesztésmód kombinálására épül: ezt az ismétlési módot, amelyben egy-egy alkotóelem variálódva, kis módosulással tér vissza, Szegedy-Maszák variációnak nevezi (1980: 110). A novellaindító frázis:

*Előfordul, hogy az ember – szórakozásképpen...*

a novella bekezdéseinek kezdetén visszatér egymással párhuzamos mondat-szerkesztésű, de eltérő tematikájú részeket vezetve be. A novella zárópoénja ugyancsak egy ismétlés, önmagát tükröző történetet létrehozó belső idézés: a történet elbeszélője beletekint egy fiatalember koponyájába, ahol épp az imént elbeszélte történet első bekezdését látja megfogalmazódni.

A *történet vége* című elbeszélés (1989: 45) egy bekezdésnyi szövegrész variált ismétléseire alapozva mutatja be a „történet a történetben” problematikáját. A világ és a történetek elbeszélhetetlenségét elbeszélő történetben gombolyagszerűen alakul az ismétlés, a történet mindig eljut odáig, hogy felolvasnak benne egy történetet, amely apró változtatásokkal maga az előzőleg megismert történet. Ez az ismétlési technika, amely tulajdonképpen az önmagát tükröző történet végsőkéig feszített változata, akár a képernyőn látható azonos dolgot mutató képernyő végtelenítő hatásával is modellezhető.

Jellegzetesen mutatja a versekben is meglévő, a variálódva megismétlő szerkesztésmódra épülő kompozíciót az *Egyenes kör* című vers (1986: 38), amelyben a szövegszerű ismétlődések a történések megváltoztathatatlan körforgását érzékeltetik, a megváltoztatott nyelvi elemek pedig valamiféle változtatási lehetőségekre utalnak. A szöveg egy zárójelbe tett versszakkal indul, s egyetlen szócserétől eltekintve ugyanazzal is fejeződik be:

*Régóta fenem a fogam a cakkosfülűre.  
Egyelőre nem nyomulok csak türemkedek.  
Lazítok, türemkedek, aztán alázúdulok.  
Egyszer aztán bevarrok neki vagy kétszer.*

A zárórészben már nem *cakkosfülűről* van szó, hanem *tányérszájúró*l, ez a változás ironikus formában mutatja meg a már másra irányuló nemi vágy azonos módon való jelentkezését. A két szakasz között egy sátorban lezajló részeg szeretkezés bravúros krónikáját olvashatjuk. A részleteikben megvál-

toztatott szövegrészek az *előtte* és az *utána* közötti különbségeket érzékeltetik. Előtte:

*Mindentől egyenlő távolságra vagyok.  
Még csak lelkizünk, de már izzad a tenyere.  
Kettőnk közül én vagyok az egyik.*

Utána:

*Már csak lelkizünk, de még izzad a tenyere.  
Minden egyenlő távolságra van.  
Istenem, kettőnk közül én vagyok az egyik.*

A közben zajló események érzékeltetésére az anaforikus ismétlés ritmikus hatását használja fel Garaczi ugyancsak ironikus színezettel:

*Valamiképp mostan a cakkosfülűre zuhanok.  
Valamiképp elfogy azonnal a levegőm.  
Valamiképp ó, ezek a rettenetes fülek.*

Szintén az anaforikus szerkesztésmód kifigurázása történik meg a következő szövegrészletben. A gondolatritmus hagyományos megjelenési formájára, a különböző vallási, himnikus műfajokra, az imára való utalást, vagyis a kezdő ismétlésre építő szerkesztésmódot, s a benne foglalt elemek műfajnak megfelelő patetikus megválasztását teljes jelentéstani összefüggéstelenség érvényteleníti (vö. stílusimitációk):

*Előmászik az oltár mögül, és a szertartásmester elnyűtt ánuszáan keresztül a szívébe költözik.  
Az föltérdel és fohászkodik.  
Nincs alvás, ó, vérgőzös világegyetem.  
Nincs alvás, ó, szívpancél alatt hűlő láva.  
Nincs alvás, ó, korianderlevél és forró rizs.  
Nincs alvás, ó, az elemek általános összetegeződése.  
Nincs alvás, ó, a penész izmai.  
Nincs alvás, ó, fikuszok a ballusztrádon.  
Nincs alvás, ó, hová cipel ez a láb?  
Nincs alvás, ó, húszezer csontharang, ha hallgat (1992: 27).*

Az ismétlésekre épülő szerkesztésmódot nemcsak a forma és a szemantika összeférhetetlensége teheti komikussá, mint az imént értelmezett versben, hanem a forma eltúlzása is. Vagyis a művek immanens retorizáltsága gyakran olyan kontextuális szituációval egészül ki, melyben a hagyományba beépült retorikai formák a szokottnál erőteljesebben érvényesülnek. Az ismét-

lések túlfeszítettségére lehet példa Garaczi *Katharmoi* című írásában az anaforikus szerkezet végletekig vitt kifejtése :

[illegible]

Az antik retorika által traductiónak nevezett ismétlési technikával rokonítható a következő példa eljárása, amelyben a szöveg úgy épül fel, hogy láncszerű ismétléssel a mondatokat kezdő vagy lezáró szavak különálló hiányos mondatként megismétlődnek:

- - - a csikket. A csikket a padlóra gyűrt lamékosztűmbé nyomom. Elza hasára bámulok. Bámulok. Felizgul. Felizgul, combjában finoman megremeg az ikrás hús. Hús (1986:58).

Ez az ismétlési mód szétördeli, szaggatottá teszi a szöveget, ezért lehet alkalmas a leírt zaklatott lelkiállapot kifejezésére.

Az ismétlés művelete igen gyakran úgy fordul visszájára, hogy tautológiaként érzékeljük. *Nem kellene kelleni* (1986: 55) című verse például teljes egészében ezen alapszik; addig variálja az ismétléseket míg végül a beszéd, a bármit-mondás eleve tautologikus voltát érezteti meg. Három szakaszból áll az írás: az első rész minden mondata olyan két tagmondból álló alárendelő összetett mondat, amelyben az alárendelt mondat mindig megismétli a főmondatban leírtakat:

*Nem a levegőbe beszél, aki nem a levegőbe beszél.  
Porcos kis fülekbe súgja, amit porcos kis fülekbe súg stb.*

A következő szakaszban az mélyíti tovább ezt a semmitmondást, hogy a már ismert mondatok antitézisükkel párban jelennek meg, vagyis ha a főmondat tagadó, akkor a mellékmondat állító lesz és fordítva:

*Nem a levegőbe beszél, aki a levegőbe beszél.  
Nem súgja porcos kis fülekbe, amit porcos kis fülekbe súg.*

A harmadik szakasz azzal tetőzi ezt be, hogy az első versszakot, természetesen annak ismételéseivel együtt úgy ismétli meg, hogy az ott állító mondatok itt tagadó, az ott tagadó mondatok pedig állító formában szerepelnek:

*A levegőbe beszél, aki a levegőbe beszél.  
Nem súgja porcos kis fülekbe, amit nem súg porcos kis fülekbe.*

A nem az egész kompozícióra kiterjedő szükségtelen ismétlésekben is érződhet a tautologikus kifejezésmód. Több ízben is találkozhatunk azzal az eljárással, hogy klisészerű kifejezések irányulást kifejező, vagyis tárgy értékű határozója után tárgyként szerepel még egyszer ugyanaz az elem:

*Kezetfogok a kezükkel,  
és szájoncsókolom a szájukat.  
(...)  
és pofánvágom a pofájukat (1986: 28).*

A szószaporításnak ugyanez a módja egy három évvel később megjelent versben is fellelhető:

*szájon vágják a száját,  
hajánál fogva húzzák a haját (1989: 12).*

A tautologikus kifejezésmódot néhol rövid részekben belül is az abszurditásig feszíti a szöveg:

*...földröttünk a falon egy falragasz: A FALRA FALRAGASZT  
RAGASZTANI TILOS! (1989: 22).*

### 5.2.2. Egyéb alakzatok

Az antik retorika által kategóriákba sorolt szövegrendezési eljárások is ironikus tartalommal telítődnek az elemzett írásokban. A következő enallagét például groteszkké teszi a megszokott jelzők felcserélése:

*...hat kicsi feleség és egy házsártos gyermek várja odahaza (1985: 54).*

Nonszensz hatást hoz létre a perifrázis időbeli felcseréléssel, hysteron proteronnal társítva:

*Egymillió hóember alapanyaga hullt le ma Budapestre (1995: 71).*

Az a praeteritióknak nevezett retorikai eljárás, melyben a szerző úgy beszél egy tárgyról, hogy közben kinyilvánítja, hogy nem kíván vele foglalkozni már az antikvitásban is ironikus színezetű volt. Az ismétlések szövegszervező szerepéhez hasonlóan ez az eszköz is a végletekig fokozódhat egy egész írásmű alappillérvé válva:

*Azért írok, hogy ne kezdjek el hazudni, most mégis eltekintek az est fényeitől bearanyozott Budapest hangulatos leírásától. Nem, vagy csak*

*érintőlegesen szólok a Szemere utca komor, visszafogott miliőjéről,  
melyben feltétlenül meg kell mártóznia az embernek ...* (1985: 36).

A kihagyásos, elliptikus technikát is a lehetőségek határáig viszi el Garaczi a szövegek megszerkesztése során. Így fest például egy teljes emberi élet abszurd módon két mondatba foglalva:

*Egy rongyszalag a Heim Pál Kórház szülészetiéről, nohiszen.  
Ugyanez a név egy márványlap közepén* (1995: 19).

### 5.3. Akusztikai szint

A vizsgált szövegek akusztikai szintjéről szólva ki lehet emelni Garaczi írásainak sajátos ritmikáját. Margócsy „kétségtelenül és kétségbevonhatatlanul egyéni mondatzenéről” beszél ezzel kapcsolatban (1992: 110), amelyet a mondatyszerkesztés elemzésekor majd részletesebben tárgyalandó rövid mondatok vagy hosszabb, de pusztán felsorolásból álló hiányos mondatok, a mellérendelések zuhatagszerű egymásutánja teremt meg, gyakran az ismétlések tagoló szerepével kiegészülve.

A hangzásvilágot figyelve szólni kell még arról a már említett jelenségről, hogy a hasonló hangalakú szavakkal való játék gyakran beépül a szövegalkotás folyamatába. A szöveg akusztikai szintjére elsősorban nem ezek keverésének, hanem halmozott használatának lehet hatása. A hasonló hangzásra koncentráló, a szavak jelentésségét kevésbé figyelembe vevő szövegalkotás eredményez ilyen kakofón és bizonytalan szemantikájú szövegrészleteket:

*...sekélyes a műsor, és szúr a műszőr, és zúg a műszer, és sprőd a műszar...* (1994: 134).

Garaczi lírainak és epikainak nevezett műveiről azonban – ezeken a kiemelt sajátosságokon túl – egyaránt elmondható, hogy olyan szövegalakítás jellemző rájuk, amely nem vagy kevésbé épít a hangzóréteg ornametikájára. Ha elvétve mégis találkozunk a hanghatások kihasználásával, akkor általában a hanghatáson alapuló stíluseszközök olyan használatáról van szó, amelyekből az ironikus megközelítés is érzékelhető, vagyis a szemléletesség nem képi, hanem hanghatásokra épülő eszközei is átlényegített működési mechanizmust hívnak életre.

A következő példában szinte hahotázását hallunk, ahogy:

*...hamburgerbe haraptak a halandók...* (1992: 42).

A hangutánzó alliteráció halmozása máshol sértő kakofóniába fordul át:

*...sípól a sármány a susogó sásnak a szélén...* (1994: 134).

Ugyancsak hangutánzó szavak figura etimologicás szóképzést is tartalmazó alliterációval való kapcsolása hoz létre szinte már-már kellemetlen hangzást a következő esetben is:

*...pintyegtek a pintyek, és csácsogtak a kácsák... (1992: 60).*

## 6. Extralingvális eszközök

A szedés, tördelés, tipográfiai kiemelés jelentést befolyásoló hatása Garaczi néhány művében fontos szerepet játszik. Ezek a stílussteremtő eszközök – részben az avantgárd írásmód és szövegalkotás hagyományának vállalását is jelezve – megszokott funkcióikat, a szövegjelentés nyomatékosítását vagy ellenpontosítását szolgálják.

Első kötetében leginkább a kipontozott szövegrészeknek a szöveg töredékes voltát érzékeltető hatásával találkozunk. Ugyanis a *Plasztik* című, novellafüzérként is értelmezhető írás minden darabját mintha egy-egy kártyalapról olvasná valaki. Ha a kártyalap sérült, kopott, természetesen a szöveg is az: vagyis a kipontozott részek szövegromlás-imitációk. Az adott lap sérüléseiről szinte minden esetben zárójelbe tett, kisnagybetűvel szedett szövegrészben tájékoztat a szerző:

*„piros ász, Tavasz*

*(TELJESEN TÖNKRETETT KÁRTYALAP. FELÜLETÉT VALAMILYEN BARNA FOLYADÉKKAL KENTÉK BE, ALIG-ALIG LÁTSZIK A MINTÁZAT. – MEGKAPARJA, KÖRME ALÁ IJESZTŐ FEKETE KOSZCSÍK RAKÓDIK.)*

*„....a gondolat a szavak közegellenállásában, mint a sikló a sűrű iszapban. Plusz egy nő együthható, mely a papír-tollhegy súrlódási együthható és az ennél sokkal bonyolultabb csukló-, szem- és ülőgumó-fáradási tényező ..... a mondatokkal. A mondatok vékony fénypászták a vaksötétben. Ha mindenhová bevilágítanak egy adott térrendszerben, kész a regény ..... de nekem akkor se lesz történetem .....nincs .....hogya a valóság pöttyösnek bizonyul (...)” (1985: 64).*

Garaczi második kötetében több olyan képverset is olvashatunk, amelyben a szöveg és az ábra koherens közlésegyiséggé kapcsolódik. Például a *Ku Ka* című írás (1986: 67) szövege két oszlopba van tördelve. A szöveg



ezzel a befogadás folyamatát nagymértékben megnehezítő eljárással a versben említett két egymás mellett álló kuka vizualitását imitálja. A kép és a jelentés egymásra hatása révén a szövegrészek és a kukák egymás metaforáivá is válnak, a szöveg formálója pedig ezen a szinten – a szöveg magyarázata szerint – a két kuka, illetve a két szövegoszlop közötti résszel azonosul:

*Ku*

*egy órája néz  
ürelemmel a d  
tarkómban a h  
szimmetriával  
enyő öles tör  
ndkét oldalt  
nyag kuka áll  
ehet véletlen  
lovák kemping  
randnak erre  
lyeztem. A bi  
daadásnak lei  
je rántotta ő  
gyönyört: én  
a középső lát  
k, melytől az*

*Ka*

*tem ernyedt t  
ingi-dungikat  
ajszálpontos  
:a szikvójaf  
zse mögött mi  
szélesebb műa  
ott. Az nem l  
, hogy csehsz  
székemet a st  
a pontjára he  
zalomnak és o  
rhatatlan ere  
ssze bennem a  
magam vagyok  
hatatlan cson  
EGÉSZ működik*

Ugyanennek a kötetnek a *Két szelet a Melanézia-tortából* című verse (1986: 42) két tortaszeletet formál. A mű jelentését meghatározza az, hogy a címen kívül a szövegben nincsen szó semmiféle tortáról, hanem egy Melanéziába érkezett misszionárius fiktív monológját olvashatjuk. Így mutat az egyik szelet:

ilyen vagyok, ilyen. De legalább nin-  
 csenek lakásgondjaim. Kókuszpálma  
 nő a fejem búbján. Tekintetemből  
 a fehér ember fölénye sugárzi  
 k, számon viszont valami oda  
 nem illő, buja félvigyor.  
 Ennek a kettősségnek ne  
 m lehet ellenállni. Főké-  
 ént, ha előbukkan ősz  
 szekuszált fogsoro-  
 m, mint a misszi-  
 onárius halomból  
 a hányt cson-  
 tocskái a  
 nagy lak-  
 oma ut-  
 án.

A kurzív betűtípussal szedett és idézett szövegrészeknek a vendégszövegek és vendégstílusok már elemzett bújócskája miatt Garaczi szinte minden művében nagy szerepe van.

A gondolatjeleknek is fontos szerep jut ebben a szövegvilágban. Több esetben három egymást követő gondolatjellel kezdődik egy-egy írás, azt érzékeltetve, hogy egy olyan szövegbe lépünk be, amely valójában bárhol elkezdhető:

- - - és most jól figyelj: a tiszta elfajulás szent nevében megcsillan a  
 hold ultraviola fénye a műszerfalon.

S ha bárhol elkezdődhetnek, hasonlóképpen bárhol be is fejeződhetnek a szövegek, ez a novella például éppen itt:

*Az első sugár a sárga taxira essen - - - (1989: 14).*

Három gondolatjel beiktatásával meg is szakadhat a szöveg folyamata:

...lobban a szíve, felborítja az állólámpát,  
 - - - illatos levélkét töm a szájába (1989: 13).

A Garaczi szövegeiben érvényesülő írásjelhasználattal kapcsolatban meg lehet említeni azt a mondatszerkesztését tárgyalva is kiemelendő jelenséget, amely egyébként 1992-es kötetétől vált jellemzővé, hogy gyakran a kérdőszót és felszólító igealakot tartalmazó mondatok után is pontot találunk.

## 7. Szintaktikai viszonyok, mondatszerkesztés

Mind a stílusimitációk, mind az alakzatok egy részének értelmezése okkal kerülhetne sorra ebben a fejezetben is, de mivel az egyéni stílus szempontjából más összefüggéseiket (egységgé keveredés, ill. a funkciók átlényegülése) lényegesebbnek ítéltük, itt csak utalunk rájuk.

Ebben a többfelé elemből összerakott szövegvilágban működnek bizonyos kompozíciós elvek, amelyek az összerendezés sajátosságait irányítják. A sokféleség miatt ezekben az írásokban épp az elrendezés, a mondatok megszerkesztésének módja lehet a legegységibb, ez válhat az egyik legsajátosabb stílus teremtményévé.

Amikor a stílusimitáció nem az egész műben érvényesül, akkor a vendégstílusok mondatszerkesztés és szövegkompozíció révén történő összerendezése is tipikusan garaczi sajátosság.

Bármely írásának szövegét figyelve rögtön feltűnik a tömörség. A tömörségérzet részben a mondatok megszerkesztettségének módjából adódik: a halmozott mondatrészek hiánya, a hiányos mondatok gyakorisága, az alárendelő mondatok kis száma, a mellérendelő mondatok magasabb számaránya, a mellérendelő tagmondatok halmozása kelti a sűrítettség képzetét. Garaczi ritkán alkalmaz pusztán tömondatokat, mégis feszesek, rövidek a mondatai, ez részben abból adódik, hogy bővítményei a legritkább esetben vannak halmozva. Így akár egy-egy jelző, egy-egy határozó kiválasztásával is nagyon élénken tud jellemezni, leírni, mert az az egy jelző vagy egy határozó önmagában nagyobb hangsúlyt kap, fókuszba kerül. Mintha csak a történetek szűzségét olvasnánk, bár ennek ellentmondana az erőteljes stilizáltság. Például a *Szomorú tények titkára* című írása így kezdődik:

*A háziúr a kapuban áll, melegítője ráfeszül pipaszár lábára, csak a térdén vet bő bugyrot. Mintha magyar lenne, esetleg suriname-i. Röhögve arcodba vágja a színes konfettit. Mögötte ragyaverte falon régi filmplakát, Gary Cooper nevét Garay Coopernek olvasod, ma minden összejön (1992: 86).*

Ebből az idézetből is érezhető Garaczi stílusának egy másik jellegzetessége, a névelők sajátos használata. Az idézett részlet első mondatában a háziúr már rögtön a legelején ismerősként, határozott névelővel megjelölve áll előttünk. Ez az egyik eszköz, amely lehetővé teszi, hogy már a történetek kezdetén teljesen egyértelműként, feltételezetten már ismertként fogadtasson el a szerző olyan dolgokat, amelyeket egyébként önkényesen emelt be a történetbe. *Fogak* című írásának elején a *híres* jelző még tovább erősíti azt az érzést, hogy a szerző az olvasó által már korábbiól ismert dologról beszél:

*Vasalt kerékkel a bitumenen. A zápfogak kilazulnak, a híres zápok* (1992: 16).

Más esetekben viszont a névelő teljes elhagyása általános érvényűvé tehet bizonyos mondatokat. Például az *Azóta zuhan* című novellában:

*Csajok picsognak otthon, várják a megváltó telefont, vagy*

*Horzsolást megérik mérföldről, és*

*Szőke copfos lány kalimpál. Apa kapaszkodik* (1992: 96).

Az alárendelő mondatok alacsony számaránya azt is jelezheti, hogy szövegeinek világa nem kutat oksági, függőségi viszonyokat, az egymás mellett sorakozó képek állapotrajzot adnak:

*Bem téren sirályok üzekednek a szennyes nyílás fölött, kamaszfiú flaszterrel hajigálja őket. Szikrázik az ég, a Vöcsök békésen ring a szőke habokon. Pótkávészag és fájdalmas agrárbliáz hangjai úsznak a levegőben, valahol dübörögve bontják az aszfaltot, a Kereskedelmi Kamara műmárvány burkolatán rejtélyes grafiti tűnik fel* (1992: 94).

Ebben a részletben is érdemes figyelni a névelőhasználatra: a *Bem tér* előtt kötelező lenne a határozott névelő kitétele, s hogy elhagyása nem véletlen, azt jelzi néhány sorral később a következő mondat:

*Borsodi söröző teraszán vedel a főkertész* (1992: 94).

Láthatjuk, hogyan peregnék egymás után a mellérendelt mondatok, gyakran kötőszó nélkül sorjáznak, a laza kapcsolat, a felsorolás miatt az interpunkció elhagyásával nem is lenne pontosan eldönthető, hogy hol kezdődik az új mondat. A tömondatok egymásutánja is a tömör állapotrajzot szolgálja:

*Rettenetesen fázom. Keserű a nyálam. Meg fogok halni* (1992: 94).

A helyzetkép még tömörebb, amikor csupán névszói szerkezetek kerülnek egymás mellé:

*Ígéretes anyag. Leleményes videós. Bocsánatos bűn* (1992: 94).

Az ilyen nominalitás, a tárgyi elemek ötletszerű kiemelése és felsorakoztatása, a szövegbeli beszélő emlékezetének töredékességére és tárgyakhoz kötöttségére is utalva hatásosan képes felidézni egy korszak hangulatát:

*Gyikretikül és kutyanyelven takarékpersely. Pajtás fényképezőgép készenléti tokkal és Zorkij fényképezőgép örökvakuval. Foto Háber. Kantáros Gabi nadrág és Hukó gyermekágy. A neon és a nejlon.*

*Kagylófotel, sublód, tüllszoknyás porcelánbalerinák, Mari keksz* (1995: 50).

A végletekig fokozott nominalitás és a felsorakoztatott elemek teljesen esetlegesnek tűnő összeválogatása a teljes érthetlenségbe fulladó sűrített-ségig juttathatja el Garaczi mondatait:

*Bölcsőde, trauma, gömbvillám, Izisz, pánikbetegség* (1995: 15).

A hasonló módon történő halmozás máshol a hírgörgeteg állandó és egy-idejű áramlásának megelevenítésére szolgál:

*Olajban utazik a Videoton, holnapig FOKA-sztrájk, pelenkázós gyerekágy újszerű állapotban, epigonok számára kiváltképp kegyetlen az irodalmi folyamat demokráciája, zacskós konyak, jóalakú hölgyek ismeretsége* (1995: 57).

Bonyolult helyzeteket, elvont képzeteket is magába sűríthet a szöveg, akár egy-két hatásos szóval is:

*Vágtáznak az érzékek és araszol a morál* (1992: 86).

Ezeket a rövidre fogott mondatokat akkor is kijelentéseknek szánja, amikor az ígék módhasználatára vagy a jelentés felszólító vagy felkiáltó mondatot kívánna meg, ezeknek a szövegeknek a rögzítője szinte csak a pontot ismeri:

*Nehogy már. Magyar virtus. Adj neki* (1992: 95).

A tömörség és az, hogy képtelen dolgok tűnnek fel egyértelmű valóságként, furcsa szentenciózusságot hív létre. Persze Garaczi erkölcsi intelmei szintén ponttal zárulnak, mintha kijelentő mondatok lennének:

*Ha ölni vagy szeretkezni fogsz, kerüld az álmot* (1992: 86),  
vagy máshol:

*Ha ronda az arcod, tanulj meg énekelni* (1995: 17).

*Ezer évig élj, de rögtön* (1995: 9).

Mint ezek a kijelentő mondatba foglalt felszólítások is mutatják, a kijelentő mód, a félreérthetetlenül egyértelmű megfogalmazás még a legmerészebb ellentéteket is elfogadtathatja. Máskor még az ellentétes kötőszó sem hívja fel a figyelmet a jelentésbeli összeférhetlenségre: laza kapcsolatos mellérendeléssel kerülnek egymás mellé teljesen ellentétes dolgok:

*Sütött a nap, perzselte a homlokát, és közben zuhogott rá az eső* (1992: 5).

Azt, hogy a mondat- és szövegszerkesztés vázolt törvényszerűségei, vagyis a szövegek sűrítettsége, a néhol nehezen értelmezhető tömörség, a kihagyások által okozott zavar, a homályos összefüggésekben felvillanó képek láncolata tudatos stíluskompozíció eredménye, a *Mintha élnél* című kisregény szövegének s a kiadás előtt két évvel a *Jelenkorban* megjelent változat összevetése révén is igazoltnak érezhető, újra egy biztos, az adott szövegen kívüli támpontot keresve az értelmezéshez. A 93-ban kiadott folyóiratból kiemelt szövegrészlet így szól:

*Útközben betérünk egy lerobbant presszóba a Marx téren, rémhírekben és bosszúvágyban pácolódnak a reggeli részek, egy borostás férfi pisztolyagat villant belső zsebében, biztos forrásból tudja, hogy kommandósok fogják szétverni a gyászoló tömeget. Az Andrásyn hömpölyög a nép, Dani jön konokul szembe, és az sem enyhít megvető szigorán, hogy palackok lógnak ki a zsebünkből, és súlyosan be vagyunk állva, mert mi is megyünk »megstírölni a komcsi dögöt, mielőtt végleg elkaparják« (EGY.).*

Az apróbb részletekben megváltoztatott regényszöveg pedig így hangzik:

*Lerobbant presszó a Marx téren, rémhírekben és bosszúvágyban pácolódunk, borostás alak pisztolyagat villant, biztos forrásból tudja, hogy kommandósok fogják szétverni a gyászoló tömeget. Hömpölyög a nép az Andrásyn, Dani jön konokul szembe, nem enyhít megvető szigorán, hogy palackok lógnak ki a zsebünkből, és súlyosan be vagyunk állva, mert mi is megyünk »megstírölni a komcsi dögöt, mielőtt végleg elkaparják« (1995: 37).*

A részletben történt minden változtatás: vagyis az igei állítmány, a különböző deiktikus elemek, a határozatlan névelő elhagyása a sűrítettség, a történet gyorsabb pergésének érzetét szolgálja.

E sajátságok felismeréséhez Garaczi szövegeiben találhatunk meglátásainkkal összhangban lévő, saját nyelvhasználatára is érvényesíthető megállapítást: „Sietve és kijelentő mondatokban beszélünk, és furcsának tűnik, hogy a másikunk sietve és kijelentő mondatokban beszél” (1985: 73).

Sajátosan szolgálja a tömörséget Garaczi szövegeinek téma-réma hálózata is. Gyakran szándékos jelentésbeli törés van a szövegben: mintha elfelejtené az író, hogy miről beszélt az előző mondatokban, teljesen új jelentéskörre kapcsol át. Az új, először szereplő elemeket viszont gyakran úgy kezeli, mintha már ismertek lennének, aztán pár mondat múlva akár a legmeglepőbb helyzetben visszatér az előző jelentéskörre. Vagyis a szövegösszetartó erő is egészen másképp működik, mint a hagyományosan jól szerkesztett szövegekben.

## 8. Stílusjellemezés

### 8.1. Az egyéni szépirói stílus

Garaczi stílusa ebben a megközelítésben, részben az értelmezői szempontok meghatározottsága következtében, a szépirodalom hagyományozott stílusminősítéseitől és stílus kategóriáitól való eltéréseiből rajzolódik ki.

Ha a vizsgált írások stíluselemeit elkülönítve szemléltük volna, ha a művek stílusát pusztán az alaktan körében, összefüggéseik, rendszerük nélkül próbáltuk volna leírni, sok esetben azok extremitásra való törekvését, a megszokottól való eltérését kellett volna megállapítanunk. A teljes szövegtörzson végigtekintve azonban azt tapasztaljuk, hogy a konvencionálisan szépirodalmi szövegekben extrémnek érzett stíluselemek ezekben a művekben állandó jelenlétük miatt megszokottá válnak.

Garaczi erőteljesen stilizálnak ítélt, sajátos nyelvét minden vizsgált szinten a kulturális törmelékek egységge keveredése és a jelentés bizonytalanságainak érzete határozza meg. Garaczi egyéni szépirói stílusa tehát a hagyományozott stílusrétegek keveredésével, a szavak és a szókapcsolatok világában is érvényesülő, a jelentést elbizonytalanító grammatikai-retorikai műveletekkel, a szövegbe belépő allúziók és stílusimitációk összjátékával, a különböző trópusoknak és alakzatoknak a hagyományostól eltérő funkciókban való felismerésével jellemezhető.

E szövegalkotási móddal szemben a megszerkesztettség fogalmi tartalmat elnyomó hatása, a stilisztikai és retorikai ornamens elhatalmasodásának veszélye hozható fel kritikaként. Azonban talán éppen ezek az eltúlzottnak érzékelt eszközök – persze nem a hagyományos módon megjelenítve a fogalmi tartalmakat – kérdőjelezhetik meg az élethelyzetek, világképek, nyelvben rögzített evidenciák hitelességét.

Ez a sajátos és megkülönböztethető garaczi nyelv, a stílus eszközök drapériája mögött pusztán érvénytelenségüknek tudatát hagyó ornamens szerepe azonban hamar elfogadottá, evidenssé, s így monotonná, kiszámíthatóvá válik: a különböző szövegekben azonos dolgok, azonos módon való kifejezése nem tud újat nyújtani.

A nyelvi játékok élvezhetőségével ugyanez a helyzet, bizonyos esetekben az állandóan azonos sémák alapján ismétlődő poénok összevisszasága nem áll össze egységes egészzé.

A monotonitás szerepe a nagyobb lélegzetű írásokban még erőteljesebbé válik, mivel azok a kompozíciós elvek, ismétlési, tömörítési és utalási technikák, amelyek azért Garaczi néhány miniatűr remekét létrehozták, az elnyújtott írásokban nem tudnak kifogástalanul érvényesülni.

Mindemellett a létrejövő stílus ebben az értelmezésben kevertségével, a hagyományozott formák érvénytelenségének megéreztetésével, a beszéd sokféleségével jelzett egységet veszített szubjektum és a jelentéstulajdonítás nehézségeinek felmutatásával képes a kulturális paradigmák felbomlása következtében létrejövő normavesztett állapot nyelvi megjelenítésére.

## 8.2. Korstílus

A stílusjellemzésben érvényesülő tipizálási műveletek lehetővé teszik a korstílus absztrakciójának megalkotását is (vö. Szabó 1968).

A Garaczi-szövegek megformáltságának bizonyos sajátosságai a posztmodernre jellemzőnek tartott két, látszólag ellentmondó tulajdonsággal összhangban is értelmezhetők: egyik a közérthetőségre való törekvés, másik a közönségtől elzárkózó irodalmiság. A közérthetőséget, élvezhetőséget, a szatirikus-komikus hatást szolgálhatják e szövegekben a nyelvi ötletek, szójátékok, a poémokban tobzódó kifejezésmód; a más művekkel beszélgető, nem megértésre számító szövegalkotást mutatja a szűk körben ismert pretextusok rejtett beépítése. A posztmodern – s így ezeknek az írásoknak a stílusa is – úgy közelít a populáris stílushoz, hogy felhasználja annak eszközeit, de önmaga ezeknek az elemeknek egészen máshonnan vett alkotóelemek közé keverésével olyan világot teremt, amely nem válik közérthetővé.

A posztmodern másik lényeges jellemzője a sokféleség elfogadása, az értékpluralitás, ami az irodalmi művek stílusát tekintve egy alkotáson belül is stíluspluralitást, stíluszinkretizmust eredményezhet. Ez Lachmann értelmezését követve „heterogén stílusok és a bennük felhalmozott szemantikai és kulturális tapasztalatok szinkronizálását” jelenti (1995: 267–269). Szerinte léteznek olyan kulturális paradigmák (hellenizmus, manierizmus), amelyek előnyben részesítik a szinkretizmust, a norma viszonylagosságának beépülése a normatudatba, vagyis a Garaczi szövegeiben is megvalósuló egységes kulturális paradigma hiánya pedig egyenesen feltételezi azt.

### A feldolgozott szövegek

A kötetek megjelenésük sorrendjében:

*Plasztik.* Budapest. 1985. = 1985.

*A terület visszafoglalása a madaraktól.* Budapest. 1986. = 1986.

*Tartsd a szemed a kígyón!* Budapest. 1989. = 1989.

*Nincs alvás!* Budapest. 1992. = 1992.

*Bálnák tánca. Három színpadi játék.* Budapest. 1994. = 1994.

*Mintha élnél. Egy lemúr vallomásai.* Pécs, 1995. = 1995.



Garaczi folyóiratokban és antológiákban megjelent írásai:

Egy lemúr vallomása. *Jelenkor*, 1993. 4. sz. 299–302. = EGY.

Hét hiú haiku (vers). *Nappali Ház*, 1993. 1. sz. 3 = HH..

Meglátni és megmérgezni (vers). *Szép versek* 1992. Budapest. 1993. 74.  
= SZV

### Irodalom

Abody Rita 1994. A légy szeme. (Bevezetés az „alternatív próza” olvasásába). In: Károlyi Csaba (szerk.): *Csipesszel a lángot*. Nappali Ház. Budapest. 149–166.

Anderegg, Johannes 1995. Irodalomtudományi stíluselmélet. *Helikon* 232–251.

Babarczy Eszter 1993. Nincs alvás! *Nappali Ház* 1: 97–103.

Balbus, Stanislaw 1993. Oximoron és intertextualitás. *Helikon* 519–532.

Bán Zoltán András 1992. Az üresség könyveiből. *Holmi* 1333–1337.

Benkő László 1980. Durva szók a köznyelvben és a szépirodalomban. In: Rácz Endre–Szathmári István (szerk.): *Tanulmányok a mai magyar nyelv szókészlet-tana és jelentéstana köréből*. Tankönyvkiadó. Budapest. 5–13.

Bónus Tibor 1996. A Nincs alvás! és a prózakritika. *Jelenkor* 75–93.

Csajka Gábor Cyprián 1987. Anti-Akhilleusz sarka. *Élet és Irodalom*, január 30. 11.

Csűrös Miklós 1987. Garaczi László: A terület visszafoglalása a madaraktól. *Kortárs* 9: 162–165.

Domokos Mátyás 1986. Garaczi László: Plasztik. *Jelenkor* 760–761.

Enkvist, Nils Erik 1995. Bevezető: Stilisztika, szövegnyelvészet és kompozíció. *Helikon* 3: 252–265.

Fábián Pál–Szathmári István–Terestyéni Ferenc 1977. *A magyar stilisztika vázlata*. Tankönyvkiadó. Budapest.

Farkas Zsolt 1993. Garaczi-kommentárok. *Alföld* 7: 52–60.

Farkas Zsolt 1994. Ki beszél? Kukorelly, Szijj, Parti Nagy, Garaczi bizonyos szövegeiről. In: Károlyi Csaba (szerk.): *Csipesszel a lángot*. Nappali ház. Budapest. 248–255.

Farkas Zsolt 1996. Modernista polarítások feloldódása Kukorellynél. *Jelenkor* 258–270.

Földényi F. László 1986. Plasztikvilág. *Élet és Irodalom*, január 31. 11.

Gáldi László 1961. A legújabb magyar költészet stílusproblémái. In: *Stilisztikai tanulmányok*. Budapest. 147–194.

Garaczi László 1994. Cipesszel a lángot? A kritika kritikája. In: Károlyi Csaba (szerk.): *Csipesszel a lángot*. Nappali Ház. Budapest. 273–277.

Kálmán C. György 1992. Sok könnyű darab. *Beszélő* szept. 26. 45.

Kanyó Zoltán 1990. Stílus és konnotáció In: *Szemiotika és irodalomtudomány*. Szeged. 209–227.

Károlyi Csaba 1987. „...de nekem akkor se lesz történetem...”. Garaczi László: *Plasztik* című kötetéről. *Életünk* 691–693.

Károlyi Csaba 1993. Beszéljünk Garacziról! *Jelenkor* 367–375.

Katona Gergely, 1994. „A stílus kérdése”. *Literatura* 1: 88–100.

- Kemény Gábor 1981. Stílus, stíluselemzés, prózaelemzés. *Magyar Nyelvőr* 29–38.
- Kemény Gábor 1985. Kép és kommunikáció. In: Grétsy László (szerk.): *Nyelvészet és tömegkommunikáció*. Budapest. 119–205.
- Kemény István 1991. „Annyira egyedül vagyok, mintha mindenkit szeretnék”. Garaczi Lászlóról. *Nappali Ház* 180–183.
- Keresztury Tibor 1987. Újabb JAK-füzetek. *Alföld* 1: 80–87.
- Keresztury Tibor 1990. Az extremitás bája. *Orpheus* 4: 63–64.
- Kőrösi Zoltán 1990. Garaczi László: Tartsd a szemed a kígyón. *Kortárs* 2: 158–160.
- Kulcsár Szabó Ernő 1993. A posztmodern és az „új érzékenység”. Az új nyelvi magatartás kialakulása napjaink magyar irodalmában. *Kortárs* 2: 52–70.
- Kulcsár Szabó Ernő 1995. A nyelv mint alkotótárs. Nyelviség és esztétikai tapasztalat újabb irodalmunkban. *Alföld* 7: 59–74.
- Lachmann, Renate 1995. A szinkretizmus mint a stílus provokációja. *Helikon* 266–277.
- Margócsy István 1992. Játék és ornamens. *Kortárs* 12: 109–111.
- Radnóti Sándor 1996. Beckmesserkedés. *Jelenkor* 280–282.
- R. Molnár Emma 1996. Az idiómák nyelvi természete és stiláris lehetőségei. In: Szathmári István (szerk.): *Hol tart ma a stilisztika?* Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest. 184–213.
- Sebestyén Árpád 1992. Rétegnyelvi sajátosságok szépprózai felhasználása a 18. században. (Bessenyei György: A filozófus című vígjátékának nyelvéről – 1777). In: Viga Gyula (szerk.): *Kultúra és tradíció*. Miskolc. 511–525.
- Szabó Zoltán 1968. Az egyéni szépirói stílus jellemzéséről. *Magyar Nyelvőr* 328–337.
- Szabó Zoltán 1986. Szövegkohézió és globális stilisztikai elemzés. *Magyar Nyelvőr* 479–489.
- Szathmári István 1983. Beszélhetünk-e szövegstilisztikáról? In: Rácz Endre–Szathmári István (szerk.): *Tanulmányok a mai magyar nyelv szövegtana köréből*. Tankönyvkiadó. Budapest. 320–355.
- Szathmári István 1994. *Stílusról, stilisztikáról napjainkban*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Szathmári István 1995. *Három fejezet a magyar költői stílus történetéből*. Nyelvtudományi Értekezések 140. Budapest.
- Szathmári István 1996. A funkcionális stilisztika megalapozása. In: Szathmári István (szerk.): *Hol tart ma a stilisztika? Stíluselméleti tanulmányok*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest. 13–33.
- Szegedy-Maszák Mihály 1980. A művészi ismétlődés néhány változata az irodalomban és a zenében. In: Horváth Iván–Veres András (szerk.): *Ismétlődés a művészetben*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 77–159.
- Szegedy-Maszák Mihály 1992. Az irodalmi mű alaktani hatáselmélete. In: Szili József (szerk.): *A strukturalizmus után*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 113–152.
- Szirák Péter 1994a. Folytonosság és változás a 80-as évek magyar prózájában. In: Károlyi Csaba (szerk.): *Csípesszel a lángot*. Nappali Ház. Budapest. 23–32.

- Szirák Péter 1994b. A bizonytalanság szabadsága. (Szempontok az évtized-forduló prózájának értelmezéséhez). *Jelenkor* 136–142.
- Takáts József 1994. Rövidtörténet, 1986, posztmodern. In: Károlyi Csaba (szerk.): *Csipesszel a lángot*. Nappali Ház. Budapest. 9–22.
- Thomka Beáta 1991. Prózaelméleti dilemmák. *Híd* 709–176.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1994. Bizonyosság és kétely határán. Babits első kötetének stílusrétegzettségéről. *Literatura* 73–87.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilisztikája*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Török Gábor 1974. *Lírai igefüggvények stilisztikája*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Wirth Imre 1994. Töredékesség vagy történet. A legújabb irodalom fogadtatásának néhány vonásáról. In: Károlyi Csaba (szerk.): *Csipesszel a lángot*. Nappali Ház. Budapest. 51–59.
- Zalabai Zsigmond 1986. *Tűnődés a trópusokon*. Szépirodalmi Kiadó. Budapest.
- Zolnai Béla 1956. Argó és irodalom. In: Bárczi Géza–Benkő Loránd (szerk.): *Emlékkönyv Pais Dezső tiszteletére*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 511–517.

## **A nyelv átértékelődése a posztmodern költői stílusban**

### **Parti Nagy Lajos: elrepullman**

A magyar irodalomban a hetvenes évek végére tett korszakküszőb egy új nyelvi magatartás kiérlelődését jelzi. A nyelvhez való viszony gyökeres átalakulása elsősorban „a nyelv uralhatatlanságának tapasztalatára” (Kulcsár Szabó 1993: 149) vezethető vissza, vagyis a nyelv kérdésének hangsúlyossá válását az irodalomban a nyelvbe és a nyelv által leírt világba, az elmondhatóságba vetett bizalom megingása okozza. E nyelvi fordulatnak is nevezett jelenségnek „egyik legfőbb oka a nyelvi kommunikáció bizonyos funkcióinak problémává válása, és ezzel együtt más funkcióinak előtérbe kerülése. Ennek a változásnak a háttérében pedig a közölhetőséggel szembeni kétely áll. Így szorult háttérbe a nyelv referenciális funkciója és került előtérbe emotív és különösen metanyelvi funkciója. Az alkotók vizsgálják saját lehetőségeiket, a nyelv által adott lehetőségeket. Nemcsak az a fontos, hogy mit tudnak mondani, hanem az is, hogyan teszik ezt. Keresik a megfelelő nyelvi formai megoldásokat, a közlés és a kifejezés lehetőségeit, és eközben állandóan reflektálnak saját nyelvhasználatukra. Így válik a tárgynyelv meta-nyelvvé, a forma maga tartalommal” (Fabó 1980: 196).

A referenciális funkció szerepének megváltozása és csökkenése azt is jelenti, hogy a szöveget nem tekinthetjük elsődleges dolgok másodlagos nyelvi kifejeződésének, hanem sokkal inkább nyelvi tapasztalatok nyelvi feldolgozásaként foghatjuk fel. A mű nem ábrázolja vagy kifejezi, hanem létrehozza a tárgyát, a költő kimondja a szót, és a dolog létrejön (vö. Kemény 1996: 12). A nyelv uralhatatlansága és a nyelvi megelőzöttség tapasztalata új stílusvonásokat is előhív, hiszen a beszéd tárgya helyett éppen a beszéd módja válik hangsúlyozottabbá.

A stíluselemzés szempontjából azért lehet lényeges ez a folyamat, mert a stíluselméletben sokan kiemelt jelentőséget tulajdonítanak a referenciális funkciónak: „a stílus fogalma egy változatlansági előfeltevést hordoz: a referenciális funkcióét. A stilisztikai variáció változatlanul hagyja a valóságértéket. Épp ezért mihelyt a referenciális funkció elhomályosul, a stílus fogalma veszít érvényességéből. Stílusról tehát csak akkor van értelme beszélni – tehetjük hozzá –, ha a valóságvonatkozás (referencia) szilárd, állandó, következésképp szilárdan azonosítható” – írja Kemény Gábor Robert Martin nézeteit ismertetve (1996: 11). A referencialitás elbizonytalanodása napjaink irodalmában nem jelentheti azonban a stílus fogalmának érvénytelenedését, mivel minden szöveg nyelvi megformáltságának vannak sajátossá tevő vonásai, van tehát stílusa. Ráadásul nem is igazán választható szét a műalkotásokban az ergon, vagyis a tematikus lényeg és a megjelenítési technika,

vagyis az ezt hordozó parergonális keret (vö. Derrida 1987), amely nyelvi műalkotás esetében lényegében maga a stílus, a kettő csak egymást feltételezve létezik. Nem válik lehetetlenné tehát a stilisztikai megközelítés a legújabb irodalom esetében, hiszen ezekben a művekben gyakran éppen a megformáltság mikéntje az elsődleges. A stilisztika viszont saját kategóriáinak átértékelésére kényszerül, mivel a stílus így nem lehet továbbra is egy adott valóságvonatkozáshoz választás és elrendezés eredményeként rendelt sajátos nyelvi forma. A stilisztikai elemzés arról adhat számot, hogy egy adott szövegértelmezés egyedi és egyszeri folyamatába milyen nyelvi, szerkezeti sajátosságok felismerése vonódik bele, illetve hogy ezek a stílust érintő sajátosságok milyen szerepet játszanak az értelemdadás műveletében. A megformáltságból, a stílusból eredő értelem-összetevő szerepének megnövekedése révén a megértés és értelmezés aktusa is elsősorban a megformáltság sajátosságaira irányul, s az értelmezésben – ugyan egyéb vonatkozásairól lehánthatatlanul – éppen a stílus kérdése kerül előtérbe.

A magyar irodalom nyelvi fordulata a prózában kezdődött meg Esterházy és Nádas műveivel, majd elsősorban Tandori Dezső, Oravecz Imre, Petri György költészetével a lírában is bekövetkezett az a trónfosztás, amellyel a „jelentéshordozó nyelv helyét egy jelentésteremtő nyelv foglalja el” (Kemény 1996: 12). Ebben a Margócsy István által (1996: 260) „nyelvkritikainak” nevezett költészetben olyan nyelvi-poétikai változások mentek végbe, amelyek átalakítják a szépirodalmi szöveggel és a hagyományosan hozzá kapcsolódó stílustípusokkal szembeni elvárásainkat. Az elvárt stílustípus átformálása igen gyakran annak ironikus, jelentését és önazonosságát veszített felidézésével is együtt jár.

Parti Nagy Lajos a nyelvi fordulat utáni állapot lírájának egyik legmarékansabb képviselője, „költészete az egyik legkarakteresebb minőségként illeszkedik újabb irodalmunk azon törekvéseinek sorába, amelyek a megkötő hagyományok, gátló konvenciók lerombolására irányulnak” (Keresztury 1987: 77). 1982-ben „Angyalstop” címmel megjelent első verseskötete nyelvi merészségével, sajátos hangjával hívta fel magára a figyelmet, s azóta tovább érlelődött nyelvi, stílusbeli eredetisége. Az irodalmi kritikák szerint „beszédmódspektrumainak nincsen belső, nyelvi határa, a mondhatóságnak a zárt rendszeren belül nincsen akadályoztatása, származzon bárhonnan is, bármilyen hagyományból is a nyelvi minta” (Bombitz 1997: 1129). Költészetében megvalósul és kiteljesedik a Szathmári István által a nyelv „felbomlásának” nevezett, az újabb költői stílusra jellemzőnek tartott folyamat (1977: 189).

Az elsősorban a szövegből kiinduló hatásimpulzusokra összpontosító stilisztikai elemzés elutasítja ugyan a szerzői szándék rekonstruálhatóságát, mégis tanulságos lehet az a párhuzam, amely az elemzésben megállapítottak

és a költő saját műveivel, nyelvhasználatával kapcsolatos nyilatkozata között fennáll. Parti Nagy így jellemzi költészetének nyelvi világát: „Játék a nyelvvel, rontása, törése, nyüstölése. De hát minden nyelvi mű létrehozása ez, játék a nyelvvel, kirakósdi, térbeli, időbeli dominó. Elemek megfelelése, viszonya, anyag, gyúrható, alakítható, kiismerhetetlen és csodálatos anyag. Nyelvhus. Teremtés, munka, melyből és mely által létrejön, ha létrejön valami, ami működni kezd és működtében elhagy, több, legalábbis más lesz, mint amire szántad, szánódott. Valami, ami még konszenzuális, tehát hagyományozható, de már egyedi, egyszeri sosemvolt” (Keresztury 1991: 168).

A Parti Nagy költészetéből elemzésre kiválasztott vers 1986-ban jelent meg először a „Csuklógyakorlat” című kötetben, majd az 1990-es „Szódalovaglás” címűben a „mintamondatokhoz” kapcsolható lábjegyzet lett belőle, így az 1995-ben megjelent „Esti kréta” című gyűjteményes kötetben két különböző manifesztációja is szerepel.

Az elsőként megjelent vers szövege:

### *Elrepullman*

*Az irreverzibilé fogyó időn merengj el,  
ha nem lettél menetté, legalább légy menetrend,  
fazöldjét, mintha száját, beszívja kint az este,  
a mély lukak, az erdők, megfeszlenek veresre.  
Merő romantikából hol mennyit ácsorogtál,  
hogyan kiadja másod a párnás másodosztály,  
mostanra légyüveg sík, sötétül, végre lágyul,  
s késő nem elfogadni az arcod állagául.  
Nézel és visszanézel, s ha ott is vagy mögötte,  
nem lesz több kedved hozzá, és nem lesz több közöd se.  
E romlott légű resti holnapra légüres tér,  
elmávodt arcát festi fapirosra a reptér,  
varjakkal zsír az árnyék, az innen mintha túlhan,  
egymásba csúszol szépen, ültőhely, elrepullman,  
megnő a vállak tönkje, fejed közéje hajtod,  
s kiüt a csorba arcél fölött a tompa arcfok.  
elérzékenyre hűlnél, az ablak légymenetrend,  
az irreverzibilé fogyó időn merengj el.*

A néhány évvel később megjelent lábjegyzet:

*Nem menekülsz suttogtam veres frakkomnak  
Kibújnod rókagomblukon nem kenyered\**

*\* Az irreverzibilé fogyó időn merengj el. Ha nem lettél menetté, legalább légy menetrend. Fazöldjét, mintha száját, beszívja kint az este, a mély lukak, az erdők megfeszlenek veresre. Merő romantikából hol mennyit ácsorogtál, hogy tán kiadja másod a lappadt másodosztály, mostanra légyüveg sík, sötétül, végre lágyul, s késő nem elfogadni az arcod állagául. Nézel és visszanezel, s ha ott is vagy mögötte, nem lesz több kedved hozzá, és nem lesz több közöd se. E romlott légű resti holnapra légüres tér, elmávodt arcát festi fapirosra a reptér. Varjakkal zsír az árnyék, az innen mintha túlhan, egymásba csúszol szépen, ültőhely, elrepullman. Megnő a vállak tönkje, fejed közéje hajtod, s kiüt a csorba arcél fölött a tompa arcfok. Elérzékenyre húlnél, az ablak légymenetrend, az irreverzibilé fogyó időn merengj el.*

Az a gesztus, amellyel Parti Nagy egy korábbi kötetben szereplő versét – a kötet több más verséhez hasonlóan – lábjegyzetként rendeli egy kétsoros-hoz a következő kötetében, jelöltté, reflektálttá teszi azt a tényt, hogy bármely szövegünk csak más szövegek erőterében jöhet létre, és bármely szöveget csak más szövegek ismeretében olvasunk és olvashatunk épp az adott módon, vagyis hogy „a szövegek nem önmagukban, hanem más szövegek bizonytalan, változó kereszteződésében léteznek, intertextuálisak” (Bókay 1997: 383). Az írás két változata párbeszédbe lép egymással, össze is kapcsolja, egymásra is vonatkoztatja a két kötet szövegeit. A két különböző forma játéka mutatja az extralingvális eszközök térnyerését is napjaink költészetében (Szathmári 1977: 194).

A lábjegyzetként, a verseskötetben megjelenő sajátos kölcsönműfajként történő értelmezést a vizuális megjelenési forma segíti elő, hiszen a lap alján, kisebb betűmérettel szedve, a sorok határainak jelölése nélkül mintegy prózaként találjuk a verset. A cím hiányán, a tördelésen és a központoszáson kívül egyetlen, a szókincset érintő különbség van a szöveg két létmódja között. Értelmezésemben mindkét változat szerepet játszik, a mondatok és sorok határaitól szólva azonban a verssorokba tördelt szöveget vettem figyelembe.

A verset tartalmazó „Csuklógyakorlat” című, jól szerkesztett kötet négy ciklusból áll, amelyeknek címei: „Pacsírhák”, „Lamenthák”, „Fragmenthák”, „Diletták” egyaránt jelzik a költő játékos szóalkotó fantáziáját és a lírai műfaji hagyományhoz való ironikus viszonyát.

Az első, vagyis a „Pacsirthák” ciklusba tartozó vers olvasásának és értelmezésének folyamatában szövegszerűtlenné tevő széttartó és egységgé összefogó erők küzdenek: az első olvasásra értelmetlennek tűnő, a referencialitás és az összefüggőség mikéntjének átértékelődése miatt a dadaista-szürrealista szövegépítkezésre, az automatikus, kontrollálatlan írásra emlékeztető szövegben megtalálhatjuk azonban a szerkesztettség, az erőteljes stilizáltság nyomait is.

Az írás címe: *elrepullman* a költő sajátos szóalkotó leleménye, a nyelvi elemek szabadságának olyan megnyilvánulása, amit Margócsy a „lexika robbanásának” (1996: 153) nevez Parti Nagy költészetében, s amely a szó- és kifejezőképes nagyarányú kitágulását jelzi (vö. Szathmári 1977: 191). Ebben a szófaji határokat áttörő kontaminációban egy főnév és egy ige „csúszik egymásba”: a ’kényelmes, különleges rugózású vasúti kocsi’ jelentésű *pullman* egy igekötővel kezdődő, az *elrepül* szó hangalakjára emlékeztető szóelemmel vonódik egybe. Az ilyen grammatikai elcsúszások az egész szövegre jellemzők: a szerző „nem is egyszerűen neologizál, hanem minden grammatikai kötöttséghez hozzányúl, szabad száguldozásában eltörli a szófajok közötti határokat, eltörli a (grammatikailag kötött) mondatrészek esetleges meghatározottságait” (Margócsy 1996: 154). A címben felismerhető szavak jelentésmezejének metszetét az utazás archetipikusnak számító gondolköre adja, s bár a szóképzés módja jelzi a referencialitás átértékelődését, „a világra-vonatkoztatottságról elszakadó jelszerűséget” (Kulcsár Szabó 1987–1988: 144), a cím mégis átfogó és előre utaló jellegű, mivel az itt kijelölődő szemantikai tér töltődik majd tovább a szöveg jelentéslehetőségeinek feltárulása során.

A versben az összefüggőség minden fajtája átlényegül, az egységnek tartható szöveg eggyé szövődése nem a lírai művektől hagyományosan elvárható módon valósul meg. Az elsődleges széttartó erő a jelentésbeli egységek – s részben a nehezen azonosítható jelentésű jelölők – kapcsolata, hiszen a referencialitás problémája éppen abban mutatkozik meg, hogy megnehezedik az a folyamat, amelynek során a szöveghez összefüggő valóságdarabot tudunk rendelni.

A széttartó erők mellett azonban az írás egységének, megszerkesztettségének képzetét számos formai tényező erősíti. A vers jambikus lejtése, erőltetett páros rímei a prózai formába tördelt lábjegyzet formáján is átütnek, megfelelően a lírai szöveggel kapcsolatos alapvető formai elvárásainknak. A keretes szerkezet, a nyitó tagmondat változatlan megismétlése a befejezésben a lezártág, a kerek és megformált szöveg benyomását kelti. Az indításban kijelölt beszélői pozíció, az egyes szám második személyű megszólítás vagy önmegszólítás az egész szövegen végigvonulva szintén egységet terem. Az önmegszólítás azonban ebben a versben a lírai művekben megszö-



kott szemantikájától (létkérdések, érzelmi helyzetek feltárása) megfosztva van jelen, ironikus módon idézve meg ezáltal a művészi magatartás dignitását hangsúlyozó lírai megszólalásmódot. A szerkezet retorizáltsága, az egyes szám második személyű beszélő konstituálása révén tehát az erre a stílustípusra vonatkozó elvárásainknak a formát tekintve látszólag megfelelő szöveg jön létre; a látszólagos megfelelés azonban ellentétbe kerül a szemantikai tartománnyal: a kanonikusnak számító stílusserkezet polemikus stilizációval (vö. Balbus 1993: 521), ironizált módon jelenik meg.

A nyitó felszólításban az *irreverzibilé* határozó azon túl, hogy a tudományos regiszterbe tartozó, a lírától elvárt kifejezőkészlethez viszonyítva szokatlan elemmel újítja meg az idő múlását ábrázoló költészeti hagyományt, az értelmezésben nyelvi kétely elé is állít. A *fogyó* melléknévi igenév argumentumaként meglepő ez az eredményhatározó, amely ráadásul nem a melléknévi alakból, hanem annak tövéből képzett forma; az adott helyzetben megszokottabbnak tűnő módhatározóként történő értelmezéshez azonban egyrészt feltételeznünk kellene a latinus határozószói forma használatát, másrészt magyarázatot kellene találnunk az *l* hang megnyúlására is. A Parti Nagy-féle jelentéselbizonytalanításra törekvő, a jelentéslehetőségek megtöbbszörözésével játszó beszédmód akár mindkét lehetőséget megengedi, éppen az értelmezés nehézségeire építve stílusának hatását.

A felszólítás folytatásában is akadályozódik a nyelven túlira, a „valóság-ra” vonatkoztatás szándéka. A költemény meghatározhatatlan megszólítottja ugyanis a szövegben megteremtődő világban válhat *menetté*, sőt akár *menetrenddé* is. E két szó viszonya – az egyik szóalak része a másik birtokos jelzői alárendelő szóösszetételnek – s ezeknek a szövegbeli logikai relációba (*ha nem ez, legalább az*) rendeződése azt is mutatja, hogy a nyelvi elemek elsősorban önmagukra vonatkoznak: a jelölők hívnak elő jelölőket s nem a jelentések jelentéseket.

Ennek a felszólításnak, a vers második sorának vége (*légy menetrend*) a keretbe épülve, de részben variálva ismétlődik meg az utolsó előtti sorban (*légy menetrend*): ez a grammatikai homonímiát felhasználó jelentésbeli variáció a szöveg egésze felett átívelve épül be a vers többértelműségekre alapozódó szemantikai játékterébe.

Az indítást követő két tagmondat már nem a megszólítotthoz fordul, hanem tájleírást idéz; a napszak antropomorfizálásának konvencionizált stilisztikai megoldása szokatlan nyelvi elemekkel, a grammatika és a szemantika szabályait is áthágva valósul meg. A *fazöldjét* szó esetében, mivel egybeírt formáról van szó, a birtokos személyjel nem utalhat vissza a *fá*-ra, hanem valószínűsíthetően a tagmondat alanyára, az *esté*-re vonatkozik. A beékelődő hasonlításban (*mintha száját*) szereplő birtokos személyjelet ugyancsak az *esté*-re vonatkoztathatjuk a parallel viszony, az azonos mondatrészi szerep

miatt, azonban így még a hasonlatban szükségszerűen meglévő két eltérő jelentéssíkot figyelembe véve is további szemantikai összeférhetlenség jön létre.

A kifejezésmódjainkhoz rendelhető jelentések bizonytalanságára figyelmeztethet a leíró részbe tartozó következő sor kezdete is (*a mély lukak, az erdők, megfeszlenek veresre*): a kötőszó hiánya miatt nem válhat eldönthetővé, hogy felsorolásról, vagyis halmozott alanyról vagy pedig a tájleírás képszerű szervezettségébe illeszkedve értelmező jelzős szerkezet formájában megvalósuló teljes metaforáról van-e szó. Sőt az eredeti központosítású szövegben *a mély lukak* és *az erdők* egyaránt vesszők között szerepelnek: így csak a szövegben őket megelőző tagmondat alanyához tartozhatnának, bár ebben az esetben szokatlan az alany és az állítmány számbeli egyeztetésének hiánya. Ha azonban az *erdők* után szereplő vesszőt hibaként fogjuk fel – a szabálytalan szóképzések és mondatalkotások analógiájára akár szándékos helyesírási vétségként is – (különben a lábjegyzet formájú változatban nem szerepel), akkor ezek az elemek a következő állítmányi részhez is tartozhatnak. Ez a kettőség azt jelenti, hogy bár nem a grammatikai szabályok által megengedett módon, de mindkét állítmány alanyaként értelmeződhetnek; vagyis a zárt mondatszerkezet felbomlása, az anakoluthon is hozzájárul a szöveg értelmezésének nehézségeihez.

A *megfeszlenek* az igekötő sajátos társítása révén lesz egyéni szóalkotás, s mivel a hozzá kapcsolódó eredményhatározó szín jelentésű szó, asszociációs körünkbe bevonódhat a hasonló hangalakú *fest* szó is. A nyelvben adott, etimologikusan nem is összefüggő hasonló hangzású tövek esetleges egybejártsága jelzi annak egyik lehetőségét, ahogy a nyelv „alkotótárssá” (vö. Kulcsár Szabó 1995: 59) válhat a szövegalkotás és szövegolvasás folyamatában. A színnévnél a köznyelvben ritkábbnak számító, de Parti Nagynál gyakori *veres* alakváltozata hozzájárul a szövegrész zárásának kakofóniába hajló hangzásához. E leíró rész nyelvi megformálása felel egyrészt a tájleírások eljárás módjainak hagyományával, másrészt megkérdőjelezi a nyelvben a grammatikai és jelhasználati szabályok által rögzített evidenciák érvényességét.

A megszólítást továbbépítő második mondatban sem csak a világra vonatkoztatás igénye akadályozódik folyamatosan, hanem a nyelvi elemek szabályszerű egymásra vonatkoztatása is nehézkessé, sőt néhol lehetetlenné válik. Az olvasás lineáris folyamatát időről időre megakasztja a különböző értelemadási lehetőségek számára nyitva hagyott szöveg. Az első tagmondatban a *hol* és a *mennyit* szavak több mondatrészi szerepben is elképzelhetők. Bár kijelentő mondatról van szó, lehetségesnek tarthatjuk mindkettő kérdőszóként való értelmezését is, hiszen a szövegrészek modalitásának váltakozásait a központosítás mindvégig figyelmen kívül hagyja, a felszólító

és leíró részek sem különülnek el: négy, ponttal záródó egységre tagolódik a vers. Valószínűsíthető lehetne a két szó vonatkozó névmási szerepe is, azonban ebben az esetben vonatkozásuk felfedése jelent nehézséget. A *mennyit* szó esetében az egyik legelképzelhetőbb lehetőség az, ha névmással kifejezett idő- vagy számhatározó értékű tárgyként értelmezzük.

Az ezt követő célhatározói mellékmondatban ismét azonos hangalakok felelnek egymással: a homonim tőhöz járuló homonim toldalékmorféma jelzi a többértelműség elszabaduló lehetőségeit (*másod – másodosztály*). A más jelentésben már előfordult hangalak megismétlése egy szóösszetételben a második sorban értelmezett (*menetté – menetrend*) retorikai eljáráshoz hasonlít. A lábjegyzetnek ebben a tagmondatában található az egyetlen, nem a központozást és a tördelést érintő eltérés a korábbi szöveghez képest. A két szövegváltozat párbeszédében sajátos értelmet kaphat az a tény, hogy a *párnás* pozitív töltetű jelző helyett a „Szódalovaglás” című kötetben a *lappadt* egyéni alkotású, negatív jelentésárnyalatú hangulatfestő szó áll.

A teljességgel uralhatatlannak érzett nyelv lenyomatait találjuk a két következő sorban: a *mostanra légyüveg sík* tagmondatban nemcsak a jelentések, hanem a mondatrészi szerepek is azonosíthatatlanná válnak. Itt is érzékelhetjük azt, hogy „Parti Nagy számára nincsen zárt grammatikájú szintaxis – a mondatoknak nincs biztos tagolhatóságuk; a mondat részei hol ide, hol oda, hol ehhez a mondatrészhez, hol a másikhoz kötődnek vagy köthetők: mindennek köszönhető, hogy az egyes szavak aztán megtehetnek magukkal bármit” (Margócsy 1996: 154). A *légyüveg* önmagában nehezen értelmezhető egyéni szóalkotás, amelynek értelemléhetőségei a következő mondat által megszabott irányban alakulnak, majd a vers lezárásában egy azonos előtagú összetett szó (*légymenetrend*) jelentéskörnyezetének révén szűkülnek tovább.

A vers legrövidebb mondatának szedése törést jelent a vizuális megformáltságban: az azonos szótagszámú, de hosszabbra nyúló verssor végének letörése és külön sorba tördelése egy szinte üres sort eredményez. S ez az üres rész sajátos tükörtengelyt képez a szövegben: e mondat előtt és után egyaránt nyolc-nyolc sor olvasható. Bár maga a tengely képileg nem pontosan középen helyezkedik el, a szöveget keretező részek kisebb jelentésbeli fénytöréssel egymás tükörképeiként is felfoghatók. Az extralingvális szint ilyen metaforikus értelmezésének lehetőségét erősítheti az a tény, hogy a „tükör-mondatba” bevonódó jelentésimpulzusok is a tükröződésre, a *légyüveg*ben visszatükröződő képre utalnak (pl. *nézel és visszanézel*). A vizuális megjelenés és a szövegjelentés ilyen egymásra vonatkozása a posztmodern regényekkel kapcsolatban kimutatott öntükröző jelleg (vö. Szerdahelyi 1990. 188) lírai megvalósulásaként is értelmezhető. A jelentésképződésben gondot jelent az is, hogy mire vonatkoznak a mondatban szereplő birtokos személy-

jelek: a *mögötte* legvalószínűbbnek tartható előzménye a *légyüveg*, bizonytalanabb a kérdés a *hozzá* esetében. Ez a határozóragos névmás ráadásul a mondat két kifejezését tekintve (*kedve van vmihez, köze van vmihez*) is kötött, kötelező vonzatnak számít; a második kifejezésben azonban verbálisan nem szerepel, s így, bár a hiány érzete megmarad, mindkettőhöz tartozónak érezhetjük és értelmezhetjük az egyszeri előfordulást.

A következő leíró rész kezdetén egy hangalak hasonló hangalakot hív elő: *e romlott légű resti holnapra légüres tér*. Az eddigi szövegrészekben azonos hangzású, de eltérő jelentésben felismerhető szópárok léptek egymással játékba, itt viszont a paronímia kelti azt a képzetet, hogy a nyelv hangteste uralja a szöveget, irányítja a szöveg alakulását, vagyis a nyelv folyamatosan megelőzi a róla való tudásunkat.

A *reptér* megszémélyesítésébe (*elmávodt arcát festi fapirosra*) is egyéni szóalkotások épülnek: önmagában is meglepő az arcát festő nővel azonosuló repülőtér képe, az *arc* jelzőjének (*elmávodt*) értelmezése pedig a mozaikszó-ból ígét s abból igenevet alkotó szóképzés merészségén túl felidézheti az adott jelentéskörnyezetben elvárható, hasonló felépítésű és hangzású *elsápadt* melléknévi igenevet. Ez a párhuzam sejteti, hogy az *elmávodás* azonosíthatatlan jelentése valószínűleg valamilyen gyengülésre vonatkozik. A másik, a megfeythetlenséggel szembesítő, a szemantikailag egymással nehezen kapcsolatba hozható elemekből álló szóösszetétel a *festi* állítmányhoz tartozó *fapirosra* eredményhatározó. A képtelen szín az adott szövegvilágban mozgásba hozza az azonos előtagú *fazöldjét* szót is.

A következő tagmondatban (*varjakkal zsír az árnyék*) egy újabb szövegalkotási eljárásban ismerhetjük fel a hagyományos jelentésképzés elvi elutasítását: a szavak szemantikai összeférhetlenségéből adódik a szövegrész szürrealisztikus képisége. Ezután a két határozószó mondatnailag hiányos hasonlító viszonyba kerülése (*az innen mintha túlnan*) ismét a tükröződés képzeteihez kapcsolhat vissza; s az ezt követő tagmondat nyelvi szabálytalansága, vagyis az, hogy egyes számú ige mellett szerepel határozóként az *egymásba* kölcsönös névmás, szintén csak valamilyen megkettőződéssel magyarázva oldható fel.

A vesszők között található, így külön egységet képező *ültőhely* mondatrészi szerepe bizonytalan, s főnévi alakja ellenére szófaja is az, hiszen itt ismét a nyelvi elemek sajátos átgyúráásával találkozunk: ezt a szót csak határozóragos formájában használjuk, természetesen határozóként, s ez az elvonással létrejött forma is megőrizheti az értelmezésben e szófajiság emlékeit. Ezt követően a cím ismétlődik meg, szintén vesszők közé emelve, ezért elképzelhető talán az is, hogy két egymás utáni megszólításról van szó, sőt a szerkesztést tekintve a megszólítottak azonossága sem zárható ki. Talán a jelenítés azonosíthatatlanságát is jelképező, a címben is kiemelt *elrepullman* lenne

az egész szöveg megszólítottja? Ez a jelentésadási mód szélesre tárja az értelmezések lehetőségeit. Ha ugyanis ebben a bizonytalan referenciájú szóban fejeződik ki a vers megszólítottja, a nyelven kívüliség elutasításával eljuthatunk odáig, hogy magát a szóalakot tekintjük a szöveg címzettjének. S így a szöveg játékos autoreferenciája, a nyelv önmagára vonatkozása jelenik meg *az egymásba csúszol szépen* kifejezésben is, a szóelemek összekapcsolódásának módját ábrázolva.

A megszólítás folytatása ismét jelentésbeli elbizonytalanodások színtere: a *vállak tönkje* lehet birtokos jelzős szerkezetű teljes metafora, de értelmezhető valódi birtokviszonyként azonosítatlan vonatkozással is, a *közéje* legvalószínűbben a *vállak tönkjé*-re utal vissza, azonban az adott szövegben kijelölődő nyelvi világ szabályai nem követelik meg szükségszerűen ezt az azonosítást.

Az azonos előtagú összetett szavak jelentésmezői egymásba játszátásának korábban már szereplő eljárása ismétlődik meg a következő sorban: az *arcél* szavunkat követi az annak mintájára képzett *arcfok* egyéni formálású szó, s e szavak utótagjaihoz általánosan rendelt jelentések metszetében (*él – fok*) a geometriai idomok világa jelenik meg. Az *arcél* jelzője (*csorba*) az utótag egyik önálló jelentését idézi meg, s hasonló jelentéstani viszony van az *arcfok* és jelzője (*tompa*) között is, s ez a szókapcsolat újra a geometria fogalomkörébe gyűjti a jelentésnyalábokat.

A szöveg lezárása az első két sor részben módosult ismétlődése. A szófaji kategóriákat ismét egybemosó *elérzékenyre hűlnél* tagmondat a keret egészen új része: ebben egy melléknévi formához igekötő kapcsolódik anélkül, hogy igét képeznénk belőle. A teljes kifejezés hangalakja ebben a szavak testét kiemelő szövegvilágban elképzelhetővé teszi azt a jelentésadási műveletet is, amelyben a megszokottabb *elérzékenyülnél* ige hangalakja lép kölcsönhatásba a szövegben megjelenő formával, a szót megszakító hüppögés hangzását is felidézve. A keret átalakuló részében a *légy* nem a második sorban szereplő igei jelentésben, hanem főnévként jelenik meg egy összetett szó előtagjaként predikatív szerkezetű teljes metaforába épülve. Az utolsó sor változatlan ismétlődés, amely lineárisan lezárja a verset, a zártság, a befejezettség illúzióját adva ezáltal az értelmezés számára oly sok helyen nyitva hagyott szövegnek.

A vers stílusa a hasonló és azonos hangalakok egymásba játszásával, az egyéni és bizonytalan jelentésű szóalkotások gyakoriságával, a szóképzés és a szóösszetétel lehetőségeinek kitágításával, az alaktani és szintaktikai szabályok folyamatos megszegésével, vagyis grammatikai metaforák sokaságával, a mondat szerkezet zártságának felbontásával, a hagyományos költői képek (pl. az este megszemélyesítése) megújításával és a kétféle vizuális megjelenés intertextualitásával írható le átfogóan; vagyis minden a stilisztika

által vizsgált nyelvi szinten olyan alakításmódok jellemzik, amelyek szüntelenül felmutatják a közlés nehézségeit és a jelentés kikerülhetetlen többértelműségét és meghatározhatatlanságát. A nyelvcentrikusság ebben a szövegben nem a kifejezhetőség problémájának tematizálódását, a nyelvhasználat reflektáltságát jelenti, hanem olyan küzdelmet a nyelvvel, amelynek során a nyelv felhasználásában érvényesnek tekintett eljárásmodok lehetőségei kitágulnak.

A „posztmodern vonásokat idéző nyelvi eltengelytelenedés” (Krommer 1997: 1124) miatt sosem lehetünk benne biztosak, hogy ebben a szövegvilágban mi mivel is azonos: a vers a szavak és a szubjektum egyidejű identitásvesztésének megjelenítődése (vö. Szabó 1998: 46–57).

Az „egymásba csúszó” grammatikai kategóriák és jelentéselemek, az értelemadás, a jelentéstulajdonítás nehézségei összességében olyan helyzetet jeleznek, amely találóan jellemezhető Lyotardnak a posztmodern művészről, alkotásról megfogalmazott gondolataival: „felidézi a megjeleníthetlent magában a megjelenítésben; ami nem fogadja el a formák nyújtotta vigaszt, az ízléskonszenzust, amelynek révén átérezhetővé válik a lehetetlen iránti nosztalgia; ami új megjelenítéseket harcol ki, nem azért, hogy élvezetet szerezzen, hanem, hogy méginkább érezhetővé tegye a megjeleníthetlent” (1988: 426).

A jelentésképzés, a nyelvi kifejezhetőség nehézségei ellenére több egységnek tartható jelentéssík ismerhető fel a szövegben, s bár a fogalmi tartalmak nem a hagyományos módon elevenednek meg, felrajzolódik előttünk egy utazás, egy táj, a vasúti kocsi ablakának tükröződése. Ezeknek a dolgoknak a kimondatlansága, felidéződésük módja mutatja az elmondhatóságnak, a közölhetőségnek erre a szövegre érvényessé tett szabályait.

Ez a költemény tehát és hasonló módon Parti Nagy egész költészete nem csupán elénk állítja a nyelvi közölhetőség dilemmáját, hanem sajátos szövegalkotó eljárásaival meg is teremti a mondhatóság egy lehetséges újfajta feltételrendszerét; hisz végül, bár áttételes utakon, de megjelenik a nyelven kívüli, a nyelven túli is: a jelölés, a referencia problémáinak felmutatásán túl és annak ellenére, mégiscsak rendelkezünk a szöveghez bizonyos valóságreferenciákat, „megmutatkozhat Parti Nagy nyelvének világteremtő ereje, feltárulhat az önkényes szerző által újrarajzolt, újraalkotott univerzum képe” (Bazsányi 1996: 78), megteremtődhet egy másfajta összefüggésrendszer és egy másfajta referencialitás lehetősége.

## Irodalom

- Balbus, Stanislaw 1993. Oximoron és intertextualitás. *Helikon* 519–532.  
Bazsányi Sándor 1996. Grammantika. (Parti Nagy Lajos: Esti kréta). *Alföld* 9: 75–79.

- Bókay Antal 1997. *Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Bombitz Attila 1997. Kinek nevezzék Sárbogárdi Jolán? *Jelenkor* 1128–1132.
- Derrida, Jacques 1987. *The Truth in Painting*. The University of Chicago Press, Chicago.
- Fabó Kinga 1980. „Nyelvi fordulat” az irodalomban. *Magyar Nyelv* 195–206.
- Kemény Gábor 1996. Mi a stílus? (Újabb válaszok egy megválaszolhatatlan kérdésre). *Magyar Nyelvőr* 6–13.
- Keresztury Tibor 1987. Parti Nagy Lajos: Csuklógyakorlat. *Alföld* 5: 75–78.
- Keresztury Tibor 1991. *Félterpeszben. (Arcképek az újabb magyar irodalomból)*. Magvető Kiadó. Budapest.
- Krommer Balázs 1997. A nyelv, ami történik. (Egy Parti Nagy Lajos-novella poétikai megközelítése). *Jelenkor* 1124–1127.
- Kulcsár Szabó Ernő 1987/1988. A különbözés esélyei. Szempontok a posztmodern fogalmának meghatározásához. *Literatura* 137–147.
- Kulcsár Szabó Ernő 1993. *A magyar irodalom története 1945–1991*. Argumentum Kiadó. Budapest.
- Kulcsár Szabó Ernő 1995. A nyelv mint alkotótárs. Nyelviség és esztétikai tapasztalat újabb irodalmunkban. *Alföld* 7: 59–74.
- Lyotard, Jean-Fracois 1988. Mi a posztmodern? *Nagyvilág* 419–426.
- Margócsy István 1996. „Nagyon komoly játékok”. (*Tanulmányok, kritikák*). Pesti Szalon Kiadó. Budapest.
- Szabó Zoltán 1998. A posztmodern irodalom főbb stíláriis sajátosságai. *Magyar Nyelvőr* 46–57.
- Szathmári István 1977. A nyelv (és benne a mondat) „felbomlása” az újabb költői stílusban. In: Rácz Endre–Szathmári István (szerk.): *Tanulmányok a mai magyar nyelv mondattana köréből*. Tankönyvkiadó. Budapest. 189–205.
- Szerdahelyi Zoltán 1990. Posztmodern kompozíciós jegyek mint egy lehetséges csoportosítási kísérlet összetevői. *Studia Poetica*. Szeged. 175–190.

(*Magyar Nyelv*. 2001. 192–200.)

## II. A KÉPSZERŰSÉG SZEREPENEK ÉRTTELMEZÉSI LEHETŐSÉGEI

### Az emlékezet metaforái a magyar nyelvben

1. A kognitív nyelvészet felfogása szerint az absztrakt fogalmakra vonatkozó tudásunkat fogalmi metaforák strukturálják. Ezekben a metaforákban mindig két fogalmi tartomány kapcsolódik össze: egy konkrét, kézzelfogható forrástartomány és egy absztrakt, nehezen megfogható céltartomány. Az absztrakt céltartomány fogalmai a konkrét, érzékelhető forrástartomány fogalmainak segítségével válnak értelmezhetővé.

A mentális és érzelmi állapotok, a vágyak, a gondolatok, az erkölcs a fogalmi metaforák gyakori céltartományai közé tartoznak (Kövecses 2005: 40), az emlékezet, az emlékezés tudatai folyamatai is olyan céltartománynak tekinthetők, amelyek megértésében különböző forrástartományok is szerepet játszhatnak.

Annak feltárásában, hogy az emlékezet céltartományának konceptualizálásában milyen forrástartományok érvényesülhetnek, magyar nyelvű metaforikus kifejezésekből indultam ki, vagyis azt vizsgáltam meg, hogy milyen konkrét fogalmi tartományok terminológiai hasznosulnak az emlékezet működésének leírásában. Az emlékezet metaforáinak vizsgálatához szükséges nyelvi anyagot egyrészt szótárazott kifejezések, frazémák, idiómák jelentették, másrészt internetes keresők segítségével a kulcsszavakra, illetve a kulcsszavak sajátos kombinációira keresve nagy mennyiségű szöveget tekintettem át.

Az emlékezet megértésében részt vevő metaforákat vizsgálva egyrészt annak bemutatására törekszem, hogy ennek a fogalomnak a kifejezhetővé tételében több metaforarendszer vesz részt, amelyek illeszkednek más, a világ nyelvi képét strukturáló alapmodellekhez, és összefüggenek egymással is. Másrészt a fogalomalkotásban szerepet játszó alpmetaforák kimutatásán túl arra is mutatok be példákat, hogy ezek a fogalmi metaforák hogyan érvényesülnek a költői nyelvben, és milyen eljárások révén válhatnak hatásos stílusesszközzé.

1.2. Az emlékezés nyelvi modelljében az összegyűlt nyelvi adatok tanúsága szerint egymás mellett érvényesülnek a KINT–BENT térdimenzióban, a vertikális térdimenzióban és az ELŐL–HÁTUL térdimenzióban szerveződő jelentésstruktúrák:



KINT  
*kimegy a fejéből*  
*nem fér a fejébe*  
MÉLYEN  
*az emlékezete mélyén őriz*  
HÁTUL  
*hátratekint az emlékeire*

BENT  
*fejébe vesz*  
*megőríz az emlékezetében*  
FELSZÍNEN  
*az emlékek felszínre törnek*  
ELŐL  
*előtörnek az emlékek.*

A mozgás és az irányok azért tartoznak a gyakori forrástartományok közé, mert a mozgás- és a térélmény az ember alapvető tapasztalatai közé tartozik (Kövecses 2005: 36). Az emlékezetre vonatkozó metaforikus nyelvi kifejezések azt mutatják, hogy a gyakori forrástartományok közül az emlékezet céltartománya még a gépek, eszközök és a világosság-sötétség fogalmi tartományával kapcsolódhat össze.

2. A KINT–BENT térdimenzió érvényesülése összekapcsolódik az emberi működések modellezésében alapvető tartálymetaforával (Lakoff–Johnson 1980/2003: 29–32). Az elme tartályként való megértését jelzik a következő kifejezések: *kong a feje az ürességtől*, *lukas az esze*. Az emlékezés és a felejtés fogalma szempontjából lényeges, hogy a tartály lyukasként jelenik meg, amelyben a tárolandó objektumok vagy bennmaradnak vagy nem (vö. Bańczerowski 2000: 349): *ritka szita az esze*, *az emlékezet rostája/ szűrője*. A következő szövegrészletek mutatják AZ ELME LYUKAS TARTÁLY fogalmi metafora nyelvi megvalósulási lehetőségeit:

(1) *Ha voltunk is valaha itt, elfelejtettük, ha szerelmesek voltunk, mára kihevertük, ha észrevettük, hogy mennyire legendás a hely, **fejünk ma már nagy lyukú szita**.*

(2) *Az **emlékezet rostája** azonban megszűri az eseményeket, így a jó és szép adventi karácsonyi emlékek segítenek lefejtetni a Karácsony csodájára rakódott, nem odavaló fölösleges sallangokat.*

(3) *Elnyel a megbocsátó feledés, **a kilyuggatott emlékezet**.* (Varga Rudolf: Che)

(4) *A személyes **emlékezet** mindig **lukas**.* (Varga László: Csontunkba hatoló diktatúra)

A kint és a bent közötti mozgás lehetősége azt a jelentésmozzanatot is magában hordozza, hogy AZ EMLÉKEK MOZGATHATÓ/ MOZGÁSRA KÉPES OBJEKTUMOK. Ezt az ontológiai metaforát ismerhetjük fel például a *kihull vmi az emlékezetéből*, *kimegy vmi a fejéből* kifejezésekben.

A mozgás leírásában meglévő kettősség, vagyis a mozgathatóság és az önálló mozgás különbsége az emlékezet különböző működéseit modellezve a tudatos és spontán folyamatokat különítik el. Az emlékek megmaradásának metaforizálása ezeknek a mozgó/mozgatható objektumoknak a mozgásképtelenné válásával történik, miként a következő metaforikus kifejezések is jelzik: *megragad vmi a fejében, rögzül az emlékezetében*.

**2.1.** Az emlékek tehát vagy önmaguktól mozgó vagy mozgatható objektumok, vagyis tárgyakként és élőlényekként is metaforizálódhatnak. AZ EMLÉKEK TÁRGYAK megfelelés ismerhető fel az *emlékei között kutat, böngészik, kotorászik* kifejezésekben. A tartálmetafora ebben a helyzetben specializálódik, AZ EMLÉKEZET TÁROLÓHELY, azaz tárgyak tárolására alkalmas eszközként, raktárként, polcként, lomtárként jelenik meg: *elraktároz az emlékezetében, nem káptalan a fejem, eleven kalendárium, az emlékek tárháza, az emlékezet fiókjai, polcai*.

Ezek az általános fogalmi megfelelések a nyelvi megformáltság konvencionalizáltságától függően különböző stílushatással valósulhatnak meg:

(5) Ez pedig arra utal, hogy *énképünk* elemeit emlékezetünk több különböző pontján **tároljuk**, s amikor válasz után kutatunk a „ki vagyok?” legegyszerűbb és legnehezebb kérdésére, az is befolyásol bennünket, hogy **emlékezetünknek éppen melyik fiókjait találjuk nyitva**.

(6) Ez a tudattalan – durva egyszerűsítéssel – megfelel **egy nagy, elágazó pincerendszernek, amelyben sok polc, fiók és rekesz található**, s ezekbe életünk során minden, amit tapasztalunk, tanulunk, az élményeink és az észleléseink (magától értetődően a le nem győzött, vagyis feldolgozatlan konfliktusaink is) belekerülnek és ott **raktározódnak**.

(7) Ezen ígéret sokáig hevert **a feledés poros polcán**, most hanyag emlékem ott takarítani kezdvén, ráakadt... (Orbán Balázs)

(8) E kérdés az öreg Pintér Mihályhoz volt intézve, ki akár mint **kutatott is emlékezőtehetsége lomtárában**, nem bírt hasonló nevet találni. (Mikszáth Kálmán: Nemzetes uraimék)

(9) Ott, hol az emlékek az emberi lélekben **elraktározódnak**, csodálatos, titkos házi törvények lehetnek. Ezek a törvények időt, rendet nem ismernek. Összekapcsolnak, s **együtt fiókolnak el egymástól messze szedett emlékeket**... (Ady Endre: Újságcikkek. Esetek)

**2.1.1.** Ha az emlékezés és a felejtés ellentéte emelkedik ki a céltartományban akkor tárgyak forrástartományából az EGÉSZ, ÉP és a SÉRÜLT:

TÖRÖTT, SZAKADT ellentéte hasznosul: *emlékfoszlány, emlékszilánk, töredékesen emlékszik*. A *foszlány* és a *foszlik* közkeletű metaforái azt jelzik, hogy az emlékek nyelvileg igen gyakran szövekként jelennek meg:

(10) *A magára hagyott emlék fakul. Színét fenn kell tartani, sőt emlékeinket újra és újra kell szőni* (Mácsai Pál).

Az emlékek mint tárgyak képzetében összetevőként a súly is megjelenhet, A KELLEMETLEN EMLÉK SÚLYOS TÁRGY azonosítás ismerhető fel a *nyomasztó emlék, az emlékek súlya, terhe* kifejezésekben.

2.2. Az emlékek ontológiai metaforaként önállóan mozgó objektumként, élőlényként is konceptualizálódhatnak: *rajzanak az emlékek, zsongnak az emlékek, megrohannak az emlékek*. Az EMLÉKEK általában ÉLŐLÉNYEK MOZGÁSBAN LÉVŐ CSOPORTJAKént jelenítődnek meg, és a nyelvi kifejezésforma azáltal válhat hatásossá, költőivé, hogy fogalmi megfelelés szokatlan módon, nem konvencionális nyelvi eszközök révén valósul meg, miként az Áprily-versrészlet is mutatja (13).

(11) *Az előadásnak csakugyan vége szakadt, de az emlékek rajzanak tovább.* (Domokos Mátyás: Gens una sumus?)

(12) *Az ember fejében emlékek zsonganak, mikor ezt a könyvet kinyitja...* (Hevesi András: Mai német dekameron)

(13) *Emlékeid? Riadt nyáj, szerteszéled.* (Áprily Lajos: Új tavasz)

2.2.1. Az emlékezés és felejtés kettőssége ebből a forrástartományból mérítve az ÉLŐ–HALOTT ellentéte révén jelenítődik meg: *elevenen él vki emlékei között, felelevenít egy emléket, eltemet az emlékei közé*:

(14) *A háború által megtépázott város, a szétbombázott tisztásokon, faházakban élő emberek képe a olyan helyszínt jelentett, amelyet Orwell korabeli, különösen angol olvasói könnyen maguk elé tudtak képzelni, hiszen az effajta emlékek még elevenen éltek bennük az alig pár éve befejeződött második világháború után.*

3. Miként a tudati folyamatok konceptuálzásának mindegyikében, az emlékezés megértésében is lényeges szerepe van a látás forrástartományának. AZ EMLÉKEK KÉPEK fogalmi azonosítás nyilvánul meg nyelvileg a következő kifejezésekben: *halványul az emlék, fakul az emlék, elmosódik az emlék, homályos emlék*. A kép metaforája nem képzeleti képet jelöl, hanem egyértelműen tárgyiasításra épül: lehet rajz (15), festmény (16), fénykép (17–18), így a tárolóhely pedig fotóalbumként is konkretizálódhat (17).

(15) *...mindig ez a bolt rajzolódik ki emlékezetem vásznán, s a csernyi nagyutcára gondolok...*

(16) *Sok minden elmosódik az emberi emlékezetben, sok minden csak **homályos körvonalakban festi le magát az emlékezet tábláján*** (Orbán Balázs)

(17) *A misztikum házának emléke elhalványodott, csak **egy megfakult kép lett a múlt fotóalbumában.***

(18) *Egy szép nap az **emlékeim közé lelki fotóként beillesztve.***

**3.1.** A látás forrástartományában a tárgyak metaforájához kötődve fontos a láthatóság és a láthatatlanság ellentéte: az egyre kevésbé láthatóvá válásban a felejtésnek mint ködnek vagy fátyolnak lehet szerepe: *ködös emlék, a feledés fátyla borítja.*

(19) *Töletek oly távol, messze tájon,  
Hol soha nem jő nappalra éj,  
És **ködbe vész a múlt.**  
Lelkemre szállott bús **felejtés fátyla.***

(Tannhäuser. Závodszy Zoltán ford.)

A gondolkodás metaforizálásában fontos sötét–világos ellentét az emlékezés érzékelhetővé tételében a felvillanás, derengés képzele révén jelenik meg:

(20) *Ez a jó tizenkét éves **emlék villan** most fel benne kápráztató erővel.* (Szántó T. Gábor: Keleti pályaudvar, végállomás)

(21) *Benn a szobában ezalatt a beteggel hullámozni kezd az ágy, s a szem óriásira nőtt gömbjén, árnyékok alakjában, csak mélabúsabb színben, ugyanazokból az **emlékekből dereng föl valami.*** (Németh László: A Bolyai-filmtervek)

**4.** Az emlékezet konceptualizálásában lényeges, hogy az információk belső rögzítését a külső, objektívált rögzítés alapsémájával, az írással is modellezhetjük: **AZ EMLÉKEZETBEN VALÓ RÖGZÍTÉS ÍRÁS.** Ez a fogalmi megfeleltetés ismerhető fel az *emlékezetébe vés/ ró, kitöröl az emlékezetéből* kifejezésekben is:

(22) *A válaszod nagyon köszönöm, **bevéstem a memóriámba,** és mint tényanyagot, míg ellenkezője ki nem derül elfogadom.*

Ezt az európai kultúrában általános képet a viasztábla metaforájára szokták visszavezetni (vö. Pléh), a BE-KI viszonylat miatt pedig megkísérelték az emlékezés térdimenzióival magyarázni, illetve a tartály képzetével össze-

kapcsolni is (Bańcerowski 2000: 349). Az emlékezés mint írás azonosítás azonban véleményem szerint nem ebbe a metaforarendszerbe tartozik, hanem egy másikba, amely összhangban van a rajzok, festmények, illetve az emlékek mint nyomok metaforájával: **AZ EMLÉKEK VMINEK A FELSZÍNÉN LÉVŐ VIZUÁLISAN ÉRZÉKELHETŐ JELEK**

**4.1.** A valamilyen felületen való érzékelhetőség metaforájához kapcsolhatók a hő segítségével történő adatrögzítés képzetét felhasználó *beleég az emlékezetébe, beleéget az elméjébe* kifejezések is, vagyis az új adatrögzítési technika lehetővé teszi az alapvető metaforizáció megújítását:

(23) *A 2001-es Maláj nagydíj szinte **beleégett a memóriámba**. Úgy emlékszem rá, mintha tegnap történt volna.*

(24) ***Beleég az agyukba**, mint plazmamonitorba a sárga kör.*

**4.2.** Az emlékezetben való rögzítés írásként való konceptualizálásának egyik metaforikus következménye pedig az lesz, hogy az emlékek feljegyzésekként, az emlékezet egésze pedig szöveggként, könyvként, az emlékezés művelete pedig olvasásként érthető meg:

(25) *Elteszlek az **emlékeim közé** a „villanásnyi szerelem” című **fejezetbe**.*

(26) *Felírjuk ezt is a „milyen lehetett volna” típusú emlékek közé.*

(27) ***Letörlök emlékezetem**  
**Lapjáról minden léha jegyzetet,**  
Könyvek tanácsit, képet, benyomást,  
Mit vizsga ifjúkor másolt reá:  
És csak parancsod éljen egyedül  
**Agyam könyvében**, nem vegyülve más  
Alábbvalókkal: úgy van, esküszöm.*

(Shakespeare: Hamlet, dán királyfi. Arany János ford.)

(29) *... **fölrám emlékezetem könyvébe** sugárzó  
Érdemid én, oda, hol mindennap **elolvashassam*** (Garay János: Csátár)

**5.** A vertikális térdimenzió sajátos módon érvényesül az emlékezet leírásában: ebben az orientációs metaforában nem egyszerűen a fent és a lent áll szemben egymással, hanem a mély és a felszín. Eszerint **AZ EMLÉKEZÉS ÉS A FELEJTÉS FÜGGŐLEGES IRÁNYÚ MOZGÁS, ILLETVE MOZGATÁS**, de felfelé csak egy vízszintes felszínig, felületig, amely valójában az emlékezet. A fel-le mozgás képi sémájából (vö. Kövecses 2005:

52–53) tehát csak az útvonal és az egyik végpont érvényesül ennek a céltartománynak az értelmezésében. A vízszintes felszín egyrészt vízfelszínként (vö. Szilágyi N. 1997: 32), másrészt földfelszínként, talajként is specifikálódhat, a mélység pedig a víz vagy a föld mélye, miként a következő közhasználatú kifejezések mutatják:

### 5.1. VÍZ

*elmerülnek az emlékek  
emlékek közé süllyed vmi  
kihalász/előhalász vmit  
az emlékei közül  
merít az emlékeiből*

### 5.2. FÖLD

*eltemet vmit az emlékei közé  
elás vmit az emlékezetében  
előbányászik vmit az emlékei közül  
előás vmit az emlékezetéből*

Ezekben a metaforikus kifejezésekben ún. komplex koherencia működik, a lent és a fent orientációs metaforájába illeszkedve, az EMLÉKEK TÁRGYAK ontológiai metaforáját is beépítve az egész folyamatot megjeleltető strukturális metafora fedezhető fel bennük:

(30) *...az emlékek milyen gyorsan elmosódnak, elmúlnak és a feledékenység mélységébe süllyednek...*

(31) *Nyilván elő tudnék halászni emlékezetemből olyan motívumokat, amelyek erre utalnak.*

(32) *...eszembe jutott, ill. előbányásztam a tudatomból...*

A süllyedés képzetét felhasználva a felejtés nemcsak vízként, hanem mocsárként és iszapként is metaforizálódhat:

(33) *...eljött az idő, hogy az Voszhodokat előhúzzuk a feledés mocsarából ...*

5.3. A vízben való függőleges mozgás metaforája azért igen hatásos és termékeny a költői nyelvben is, mert más metaforákkal is összekapcsolható, jól illeszkedik például AZ IDŐ VÍZ (folyam vagy kút) metaforához:

(34) *Azt az időszakot véglegesen száműzte emlékei közül, mélyen eltemette az idő sötét kútjába.*

(35) *Buzogj, buzogj, csorgó fekete kútam,/apadhatatlan kút: emlékezet! (Áprily Lajos: Annának hívták)*

(36) *...amikor vissza kell térnem az idő kútjához és emlékképeket szeltnék felszínre hozni, minél feljebb kerül egy kép, jelentése, összefüggése annál mélyebbre süllyed...*

6. Az emlékezés megjelenítésében mindezek mellett fontos szerepe van AZ ELME SZERSZÁM/GÉP/TECHNIKAI ESZKÖZ, gyakran használt forrástartományt felhasználó azonosításnak is, miként a következő általános használatú nyelvi kifejezések is mutatják: *éles/tompa, hiányzik egy kereke, rövidzárlat, filmszakadás*.

Ez az azonosítás olyan átfogó metaforikus lehetőség, amely több különböző speciális azonosítás révén nyilvánulhat meg. A különböző jelentéslehetőségek együttes érvényesülését mutatja a *hiányzik egy kereke, több van neki egy kerékkel* kifejezések értelmezése: a kerekeket több magyarázat is az óra-kerekekkel azonosítja, összhangba hozva a *feltekeri, felcsavarja az esztét* kifejezésekkel (Kertész 1985: 144); másrészt azonban a *nincs ki mind a négy kereke, nincs nála ki a négy kerék* kifejezések egyértelműen a szekér, illetve a kocsis metaforájára épülnek (Kertész 1985: 36; O. Nagy 1957: 186). A fogalomalkotási mód szempontjából azonban nem szükséges egyértelműen eldönteni a kép eredetét: a két értelmezés élhet egymás mellett, hiszen mind-egyik nyelvi megvalósulás mélyen az az alapvető fogalmi leképezés húzódik meg, hogy az elmét mozgó alkatrészekkel ellátott szerkezetként értjük meg.

Ez a jelenség pedig a metaforizálás egy lényeges sajátosságára hívja fel a figyelmet: a nyelvi kategorizáció dinamikus folyamat, az azonosítások új attribútumokkal gazdagodhatnak, és létrejöhetnek olyan új metaforalehetőségek, amelyek a korábban csak külön működő azonosításokat egyesítenek (vö. Szilágyi N. 1997: 59), vagyis például az elme működését a technika fejlődésével egyre összetettebb eszközök, gépek működésével modellezzük (vö. Draaisma 2002).

A technikai eszközök közül különösen alkalmasak az emlékezet metaforikus megjelenítésére a rögzítésre alkalmas eszközök, az információk rögzítésének kellékei, újabb és újabb technikai lehetőségei. Erre a képzetre épül a következő magnómetafora is, amely strukturálisan magában hordozza a törlés jelentéslehetőségét is:

(37) *Az agyam olyan, mint egy különös magnó, egyszer még lejátssza az emléket, azzal törli is.*

6.1. Minél több mozzanat érthető meg az emlékezés céltartományából egy-egy technikai eszköz forrástartományának segítségével, illetve minél több alapvető fogalmi azonosítás (pl. AZ EMLÉKEK VALAMINEK A FELÜLETÉN LÁTHATÓ JELEK stb.) újítható meg általa, annál alkalmasabb lehet az emlékezés modellezésére. Például a fényképező a rögzítés, a látható jelek, illetve a gép mozzanatait sűríti magába, a film ezen kívül a mozgásos elemet is, ezért is válik igen közkeletűvé pl. a *filmszakadás* metaforája:

(38) Régmúlt, szebb idők emlékei elevenednek meg, suhannak tova **agyam pergő filmvásznán**.

(39) De mikor e szavakat leírom, megjelenik **emlékezetem képernyőjén** egy kedves kis cserkészleány alakja.

(40) Ebben a pillanatban jöttem rá arra, hogy **az agyam életem minden pillanatát rögzíti, mint valamilyen filmet**. Az egyes filmkockákhoz kapcsolódó szagok rendkívül gyors keresést tesznek lehetővé a filmkockák között. (Elek Ignác: Szagok könyve)

(41) **Emlékezetem/ végtelennek tűnő némafilmtetekercse/** mindannak, amit megéltem, álmodtam eddig, s amit/ örököltem a mítoszokig visszamenőleg,/ még az ősködről is őrzök egy-két kockát. (Kányádi Sándor)

A számítógép pedig már egy olyan metaforalehetőséget rejt magában, amely szinte összes alapvető azonosítást képes összegezni, így az emberi elmeműködés általános metaforájává válhat:

(42) Élek. még. Épp csak nem elérhetőek **az agyamban azok a programrészek**, amelyek a leülésnél bonyolultabb tevékenységeket vezérelnek.

(43) s ha OP rendszerem lefagy,/lémentem az arcodat./FTP és archiválás/máris szűnni kezd a fájás.

7. A bemutatott metaforák különböző módon teszik érzékelhetővé az emlékezet működését, a hatásosság, elevenség érdekében azonban az emlékekről beszélve egy-egy szövegben több metafora érvényesülhet egyszerre. A következő szövegrészletben az EMLÉKEK TÁRGYAK ontológiai metaforája strukturálisan beépül az ELME TÁROLOÓHELY metaforájába, sőt a tárgyak gyűjtögetésének jelentéstartománya révén a köznyelvben nem szokásos módon az EMLÉKEK TÁRGYAK megfelelés az EMLÉKEK PÉNZDARABOK formában valósul meg a kiterjesztés művelete révén (vö. Lakoff–Turner 1989: 67), sőt a földben való elsüllyedés képzetével való azonosítás is az értelmezésbe vonódik:

(44) hiába erőlködöm, a gyerekkori reggelik sehol sincsenek, félek, akkor se tudnám **előbányászni**, ha az életem múlna rajta, néha úgy érzem, tényleg az élet múlik azon, ahogyan az ember **az emlékeit elveszti, szétszórja, tékozolja**, túl az út felén **minden emlékképre vigyázni kell, gyűjtögetni, félretenni**, oly fösvényen, mint az uzsorás a visszakapott aranyat, ezüstöt, rézpénzt, az **emlékgarasok** is kamatoznak, ide-



*je tudomásul venni, hogy több van már az agy polcain, mint amennyi még odakerülhet* (Vámos Miklós: bár).

8. Az alapvető fogalmi azonosítások az emlékezetet megjelenítő hatásos költői képekben is felismerhetők (vö. Lakoff–Turner 1989). A begyakorlott fogalmi kapcsolatoknak az általános használathoz viszonyított stílushatását az alapképekre épülő szokatlan, meglepő megoldások teremthetik meg, ugyanis a metaforák hatásossága, stílusértéke a létrehozásukhoz és megértésükhöz szükséges erőfeszítéssel együtt nő (Tolcsvai Nagy 2003: 266).

8.1. Az alapvető azonosításokból szokásosan ki nem mondott nyelvi elemek emelődhetnek ki, Márai a Halotti beszédben például a közhasználatú *emlékfoszlány* képben is benne rejlő fogalmi metaforát hasonlatként bontja ki, ebben a szövegrészben tehát a Lakoff és Turner által kidolgozásnak nevezett műveletet ismerhetjük fel (1989: 67–68). Majd az emlékek mint töredezett tárgyak megjelenítése az általuk komponálásnak nevezett műveletet valósítja meg (1989: 70), vagyis különböző fogalmi metaforákat fűz össze, sőt ezen kívül a stíluseszközök összjátékához az is hozzájárul, hogy a *foszlik* ige néhány sorral később a nyelvet metaforizálja:

(45) *Emlékeink szétesnek, mint a régi szövetek.  
Össze tudod még rakni a Margitszigetet?  
Már minden csak dirib-darab, szilánk, avitt kacat.  
A halottnak szakálla nőtt, a neved számadat.  
Nyelvünk is foszlik, szakadoz és a drága szavak  
Elporlanak, elszáradnak a szájpadlat alatt.*

(Márai Sándor: Halotti beszéd)

8.2. Hatásos lehet az alapmetafora szokatlan, új képi elemmel való társítása, kidolgozása is (Lakoff–Turner 1989: 66), mint a következő hasonlatban, amelyben a mozgásképtelenné válás, az emlék megragadásának köznyelvi képét egy új jelentéssík teszi egyedivé:

(46) *Mint a bojtorján a ruhára, az én emlékező eszembe is úgy beleragadt a környező táj és a medvés tanya* (Tamási Áron: Vadrózsa ága).

8.3. A képek feltűnőségét, újszerűségét az is biztosíthatja, ha több fogalmi metafora sajátos módon kapcsolódik össze (Lakoff–Turner 1989: 70–72). A lyukasság képze a szövet metaforájával kiegészülve gomblyukként jelenik meg, ráadásul az *örvénylő* jelző az emlékezet vízfelszínként való metaforizálását is bevonja a költői kép komplexitásába:

(47) *nyálával egyenként, lassan bevarrja  
az emlékezet foszló, örvénylő gomblyukait.*

(Ladik Katalin: A selyemhernyó)

**8.4.** József Attila klasszikus képét is azért érezzük hatásosnak, mert több fogalmi metafora működik együtt benne (Lakoff–Turner 1989: 70–72), a függőleges mozgás, a földben való tárolás, a felületen való rögzítés, és a tartály kitöltésének mozzanata egyaránt felismerhető:

(48) *Minden mosolyod, mozdulatod, szavad,  
őrzöm, mint hulló tárgyakat a föld.  
Elmémbe, mint fémbe a savak,  
ösztöneimmel belemartalak,  
te kedves, szép alak,  
lényed ott minden lényeket kitölt.*

(József Attila: Óda)

**9.** Az összegyűlt nyelvi adatok arról tanúskodnak, hogy az emlékezet fogalmának megértésében több fogalmi metafora is szerepet játszik, több forrástartomány is hasznosul. Az emlékezet magyar nyelvű metaforizálásában ezek alapján több alapvető sajátosságot ismerhetünk fel: (1) az emlékezet metaforái illeszkednek abba az átfogó metaforarendszerbe, amelyben az absztrakt létezés fizikai létezésként jelenítjük meg (vö. Kövecses 1998: 69), vagyis az emlékek tárgyakként vagy élőlényekként jelennek meg; (2) az emlékezés folyamatai gyakran térdimenziók mentén szerveződve jelenítődnek meg; és (3) az emlékezet metaforizálására elsősorban az információk külső, objektivált tárolásának eszközei szolgálnak. Ezeknek a metaforáknak a feltárása, azaz az absztrakt fogalmak, így az emlékezet megjelenítésében szerepet játszó fogalmi megfeleltetések megismerése pedig a költői nyelv hatásosságának elemzéséhez is hozzájárulhat.

### Irodalom

- Bañcerowski Janusz 2000. A szavak kapcsolódási mechanizmusa a világ nyelvi képének tükrében. *Magyar Nyelvőr* 349–352.
- Draaisma, Douwe 2002. *Metaforamasina. Az emlékezet egyik lehetséges története.* Typotex Kiadó. Budapest.
- Kertész Manó 1985. *Szokásmondások. Nyelvünk művelődéstörténeti emlékei.* Helikon Kiadó. Budapest.
- Kövecses Zoltán 1998. *A metafora a kognitív nyelvészetben.* In: Pléh Csaba–Győri Miklós (szerk.): *A kognitív szemlélet és a nyelv kutatása.* Pólya Kiadó. Budapest. 50–82.
- Kövecses Zoltán 2005. *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe.* Typotex Kiadó. Budapest.
- Lakoff, George–Johnson, Mark 1980/2003. *Metaphors We live By.* University of Chicago Press. Chicago.
- Lakoff, George–Turner, M. 1989. *More than cool reason: A field guide to poetic metaphor.* University of Chicago Press. Chicago.

- O. Nagy Gábor 1957. *Mi fán terem? Magyar szólásmódok eredete*. Gondolat Kiadó. Budapest.
- Pléh Csaba (én.) *Emlékek gyűjtögetése vagy a visszaidézés készsége*. [www.staff.u-szeged.hu/~pleh/magyar/cikkek/regi/gyujtes.html](http://www.staff.u-szeged.hu/~pleh/magyar/cikkek/regi/gyujtes.html)
- Szilágyi N. Sándor 1996. *Hogyan teremtsünk világot? Rávezetés a nyelvi világ vizsgálatára*. Erdélyi Tankönyvtanács. Kolozsvár.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2003. A stílus. In: Kiefer Ferenc (szerk.): *A magyar nyelv kézikönyve*. Akadémia Kiadó. Budapest. 257–268.
- (Az emlékezet fogalmi metaforái. In: Irodalmi és nyelvi kölcsönhatások az integráció folyamatában. Nemzetközi tudományos konferencia. 2005. Banská Bystrica. 241–251. A tanulmány átdolgozott, példákkal kibővített változata.)*

## A képszerűség szerepe Kossuth stílusában

A képszerűség, a metaforizáltság a nyelvhasználat és a gondolkodás minden területén jelen lévő, hatékony erő, amelynek a jelentéselemek viszonylagos szemantikai távolságától és a nyelvi megformáltságtól függően eltérő funkciói lehetnek az egyes közléstípusokban. Az azonos metaforikus eljárásból a közlés céljától, a szövegtípustól függően funkcionális lehetőségek sokfélesége bontakozhat ki (vö. Fónagy 1999: 211).

Kossuth Lajos beszédeit és politikai tárgyú írásait vizsgálva arra keresem a választ, hogy ezekben a fejtegetésekben, érvelésekben milyen szerepei vannak a képszerűségnek, és hogy ezek a funkciók milyen képtípusok, illetve milyen képszerűségeket, az elemi képek milyen összekapcsolódása révén valósulnak meg. A képtípusok elemzése során a Kemény Gábor által bevezetett terminológiára építve használom az explicit és implicit, a motivált és motiválatlan, jelölt és jelöletlen kép (1993: 33) kifejezéseket.

Kossuth érvelő, meggyőző szándékú szövegeiben a képiség jelenlétének több elkülöníthető típusát ismerhetjük föl. Fölfedezhető egyrészt néhány általános érvényű, vissza-visszatérő ún. fogalmi metafora, illetve metonímia, amelyeket Kossuth különböző mértékben kifejtve használ egyes fogalmak, jelenségek érzékletessé tételére (vö. Lakoff–Johnson 1980/2003). Másrészt jellemzők a jelentéstartományok egyéni társítására épülő példázatszerű, sokszor allegorikussá növvő, nagy szemantikai összetettséget mutató képszerűségeket. Kossuth stílusának legsajátosabb képtípusai tehát nem elszigetelt, elemi képek: a képiség általában a szöveg nagyobb szerkezeti egységeiben érvényesül.

A társadalmi, politikai fogalmak vizsgálatában a konceptuális metaforák vizsgálata, a kognitív metaforaelmélet igen termékenynek bizonyult. Lakoff az 1991-es iraki háború politikai bemutatásának metaforikus jellegét tanulmányozta, és felhívta a figyelmet arra is, hogy az alkalmazott metaforák, hogyan alkalmasak bizonyos dolgok elfedésére. Kövecses pedig azt igazolta, hogy az egyes kultúrákban elfogadott fogalmi metaforák behatárolják a társadalomról és a politikáról való gondolkodásunkat, és kimutatta, hogy Tocquille demokráciaértelmezésében hogyan érvényesül A DEMOKRÁCIA EGY ÉRZELMEI ÁLTAL VEZÉRELT SZEMÉLY metafora (Kövecses 1998: 79).

A magyar nyelvben a nemzet fogalmi metaforák révén történő megjelenítése jellemzően élőlények, élő szervezetek, azon belül is igen gyakran személyek révén, illetve épületként történik (vö. Szilágyi 1996: 53–57; Czier 1995). Czier részletesen bemutatja azokat a metaforákat, amelyek a nemzet megjelenítésére a XIX. századi politikai szövegekben előfordulnak, és iga-

zolja, hogy a nemzet leggyakrabban épületként és élő organizmusként, azon belül pedig növényként vagy emberként, cselekvő egyénként jelenik meg (Czier 1995: 12–17).

A Kossuth-szövegekben működő fogalmi metaforák között az egyik leg-sajátosabb a NEMZET – CSALÁD azonosítás, amely szorosan összefügg a HAZA – ANYA fogalomköröknek a köznyelvben is megtalálható (*szülőha-za, szülőföld*) összekapcsolódásával. A jelentéstartományoknak ez a széles körben elfogadott egymásra képezése lehetővé teszi, hogy Kossuth felfogásának megfelelően a nemzet mint a népszuverenitást megtestesítő természet-adta emberi közösség jelenjen meg (vö. Deák 1998).

A korszak gondolkodásában erőteljesen érvényesülő azonosítás így modellalkotó értékűvé válik, s nagyon fontos heurisztikus szerephez is jut Kossuth fejtegetéseiben, ugyanis a forrástartományból számos olyan elem kerül át a céltartományba, amely a nemzetfelfogás egyes részleteinek magyarázatára, kifejtésére is lehetőséget ad. Az invarianciaelvnek megfelelően ugyanis a család fogalmi tartományának szerkezete rávetül a nemzet fogalmi tartományára (Kövecses 1998: 63–64). A Kossuth-szövegekben ennek a fogalmi metaforának a közkeletűen nem használt részei is kifejtetté válnak.

Az alapvető azonosítások rendszere jelenik meg a következő szövegrészletben:

*[...] nemzetünk minden pártütők ellenére, melyek számához vegyülnek, útban van egyetlen nagy családdá összevegyetni, melynek utolsó tagját sem bántatni anélkül, hogy az egész ne bántatná. Pedig amely nemzet több millióból áll és hol a milliokat ily családi kapcsolatok forrasztják, bizony-bizony, mondom mindenkinek, a nemzet mellől visszafutamodnak az erőszak és az ármány minden nyilai, vissza még akkor is, ha saját fiai lődnének saját fiait! Kik egy fénybogár életének egynapi csillámáért marcangolni képesek a közös édes anya hű kebelét [...]* (A szólásszabadságról. 1840. június 9.)

A nemzet és a család fogalomkörének explicit és motivált képben történő azonosítása lehetővé teszi azt, hogy a továbbszövésben már csak a képi szint elemei szerepeljenek.

A nemzet és a család azonosítása többször is folyamatként, nem pedig állapotként jelenik meg, a nemzet családdá válik, miként ezt a következő, birtokos szerkezetben megvalósuló metaforára épülő szövegrész is mutatja:

*[...] azon vidékek lakosai siessenek önkénteseiknek a visszaszerzett helyekre átküldésével bizonyítani, hogy a nemzet családkörébe felvétetni érdemesek [...]* (Szózat a gödöllői táborból a visszaszerzett országrészek lakosaihoz. 1849. április 8.)

A NEMZET EGY CSALÁD fogalmi metafora értelmező erejét, kognitív lehetőségeit jelzi az a mód, ahogy ezt az alapképet az egyes rész kérdések magyarázatában Kossuth tovább részletezve használja, a forrástartomány struktúrájának számos elemét emelve át a céltartományba.

A nemzet tagjai testvérekként jelenhetnek meg az egymásra vetítés révén, miként a következő szövegrészletben is, amelyben az alapvető azonosítást a motívum kifejtése nélkül, összetett szóba sűrített metaforaként találjuk meg:

*Főherczeg József nádor halála a magyar **nemzetcsaládra** közegyetemes bánatot hozott. Korunknak viszontagságai, pártok és érdekek küzdelme s ellenkező meggyőződések ellenkező tusái megszagatták a **honnak fiai** közt a **testvériség kötelékét**, de a meghasonlott **testvértáborok** osztatlan pietással, osztatlan szeretettel tekintenek az ősz nádorra, ki mint a **nemzetcsalád pátriarchája** állott a táborok között, harcainkban is éreztetve velünk, hogy **testvérek** vagyunk, - s most midőn földi pályáját végzé: **testvéri** bánattal állunk sírja körül [...]* (Beszéd József nádor halála fölött. 1847. január 5.)

A jelentéstartományok összeillesztésének további eredményeként a nádor egy explicit hasonlat révén jelenik meg, sőt újabb jelentéssíkok is megnyílnak ezen a szövegrészen belül azáltal, hogy a testvériség kötelékként ábrázolódik.

A nemzetcsalád tagjai, a testvérek – azon belül, hogy a nemzethez tartozók összességét jelölik – különböző, részletezőbb értelmezéseket nyerhetnek. A nemzetiségek számára megadandó jogok tekintetében a nemzet szintén anyaként, a benne élő nemzetiségek pedig testvérekként elevenednek meg:

*Bármit mondjon is a kérkedő ellenség, ki hálátlan kézzel készül marcangolni **e haza kebelét**, mely neki szintügy, nyelvét ne kérdeve századokon át **édesanyja volt**, mint a magyar fajnak; bármit kérkedjenek is a hálátlanok, kikkel most is a szabadság diadalának percében, ismét nem kérdeve nyelvöket, megosztánk minden jogot, **mint édes testvérekkel** [...]* (Előfizetési hirdetés Kossuth hírlapja iránt)

A *testvér* metafora válik alkalmassá Erdély helyzetének bemutatására is:

*A Részek, t. Erdélynek karjai kinyujtvák az **anyahon kebele felé**; vonjuk e karokat magunkhoz s az **elszakadott testvér** nem sokára **édes hazánk testvéri kebelére** hajlik.* (A Részek visszacsatolásáról. 1848. január 14.)

Azáltal, hogy ezekben a képszerkezetekben a haza, illetve a haza egyes részei, csoportjai is önállóan cselekvő és érző élőlényként jelennek meg, a képi síkon olyan részletek, például testrészek is megneveződnek (kebel, kar),

amelyeknek a fogalmi síkon, a céltartományban nincs egyértelműen azonosítható megfelelőjük.

A nemzet tagjainak testvérekként való ábrázolását a nemesség helyzetének, szükségszerű szerepének értelmezésére is felhasználja Kossuth, az elsőszülött fogalmát emelve be ehhez a forrástartományból:

*Én pedig nem óhajtom, hogy a **nemesség** semmivé legyen, hanem óhajtom legyen a többi polgárok között, **mint testvérek között a hű első szülött**, a háznak első szeglet, kinek vezérlő állása **az ifjabb testvérekbe** önbizalmat önt. [...] miként tarthatja fel a nemesség a jövőnek osztályában e nemzet **elsőszülöttségi** jogait.* (A közteherviselésről. 1847. november 29.)

Az eddig bemutatott példákban a nemzetfogalom értelmezésében ennek a konceptuális metaforának a megértést segítő, heurisztikus szerepe van, az anyaként megjelenő haza azonban emotív szerepben, érzelmi meggyőzésre törekedve is hatásos lehet, miként a következő felkiáltásban, amelyben a két fogalom egy értelmezős szerkezetben explicit képként azonosítódik, majd a képi elem meg is ismétlődik:

***Anyátok, német rablók dúlásai alatt nyögő elárvult édes hazátok** síró szava hív fel benneteket, hős ősöknek romlatlan szívű unokái! **A síró anya** közelgő diadal ünnepében részt venni hív fel benneteket.* (Felhívás a jászkunokhoz huszárok állítására. 1849. március 28.)

Az érzelmi meggyőzést célozza az azonosítás további kifejtését tartalmazó, anya- és testvérgyilkosság képze, amely motívum kifejtésére egy egész beszéd épül. A forrástartományból beemelt testvérfogalom ebben a szövegben a céltartománynak az eddigiektől eltérő részletére vetül rá, testvérekként jelennek meg a hadsereg tagjai is:

***Hazánk, mindnyájunk édes anyja; - a magyar hadsereg pedig testvéreink, jóltevőink, szabadítóink.** És Windischgrätz a császár nevében azt parancsolja, hogy **anya- és testvérgyilkosokká** legyetek.* (Szózat a gödöllői táborból a visszaszerzett országrészek lakosaihoz. 1849. április 8.)

Ugyanannak a fogalmi metaforának a különböző megvalósulásaiban tehát a metafora modelláló, a poétikai és a lélektani funkciója is felülkerekedhet (vö. Zalabai 1986: 209–229).

A nemzet családként, élő organizmusként való bemutatása mellett felismerhető egy olyan fogalmi metafora működése is, amelyben az ország, illetve az ország javai építményként, a haza érdekein való munkálkodás pedig építkezésként jelennek meg (vö. Czier 1995: 12):

[...] a századokon át emelkedett **országépület** roppant boltjainak árnyékában millió élet, millió érdek nyugoszik [...] (Beköszöntő cikk a Pesti Hírlapban, 1841. január 2.);

[...] a **közző nagy építményéhez egy-két kődarabbal** mi is járulhatánk [...] (Beköszöntő cikk a Pesti Hírlapban. 1841. január 2.);

[...] azt gondolám, **nemzetem jövőendő boldogságának épületéhez egy-két szem homokot** én is hordhatok [...] (Pesti Hírlap 1843. december 7.)

A fogalmi azonosítás különböző konkrét metaforák szintjén szerepel a történelem, a történelmi folyamatok könyvként való megjelenítésében is, ennek a képnek a mélyén azonban metonimikus azonosítás fedezhető fel: a fontos események beíródnak a történelemkönyvekbe is:

[...] szép hivatás: **ércbetűkkel írni be neveket az évkönyvekbe, ragyogandókat ezreden át** [...] (Hivatás. Pesti Hírlap 1841. február 17.)

Ő írta be a magyar nevet, e jövevény nemzetiség nevét, Európa nemzetjeinek aranykönyvébe, melyből egy ezredév viszontagságai sok nevet kitöröltenek, de azt nem, melyet belé a magyar nemesség férfikarja írt. (A közteherviselésről. 1847. november 29.)

Magyarország történetében sok **bús lapok** mellett sok **örömlap** is van [...] (Beszéd a Bécsből visszatért országgyűlési küldöttség fogadásakor. 1848. március 17.)

Nem dicstelen a **lap**, melyet a magyar nemzet **ez elhatározás folytán a történelem könyvébe** iktatott. (Nyílt levél Deák Ferenchez. 1867. május 22.)

Ezekben az összekapcsolásokban a céltartománynak is legalább egy-egy eleme nyelviileg meg van jelölve, vagyis ezek explicit képek. Implicit képként is jelen van viszont Kossuth szövegeiben az ÉLET mint ÚT ontológiai metafora, amelyet saját, illetve mások politikai pályájára alkalmaz:

A pálya nehéz volt, göröngyökkel és tövisekkel tölt elöttem, semmi törés, semmi nyom, én első botorka vándor a kietlenben, és erőm oly gyenge és tehetségim oly nyomorúak [...] (A szólásszabadságról. 1840. június 9.)

Tudtam, hogy a pálya nehéz, tudtam, hogy görönggyel és tövisekkel telt; tudtam, hogy ezer kicsinyded érdekek roppant szörnyetege álland utamba [...] (Pesti Hírlap 1844.június 30.)



*Minőn még egy irányban haladtunk a hazafiúi kötelesség ösvényén [...]* (Nyílt levél Deák Ferenchez. 1867. május 22.)

*Amint akkor a válság perceiben elváltak utaink, elválva maradtak tizenkilenc hosszú éven át mind e mai napig.* (Nyílt levél Deák Ferenchez. 1867. május 22.)

*Elvált utainkon kiindulási pontunk s utunk iránya különbözik [...]* (Nyílt levél Deák Ferenchez. 1867. május 22.)

Kossuth képszerűségének másik igen gyakori képtípusát a példázatszerű kifejtett, explicit, motivált képszerűségeket jelentik, amelyek szerepe általában a megértetés, a modellálás, a politikai fogalmaknak, jelenségeknek és folyamatoknak, illetve egyes érzelmeknek az érzékeinkkel észlelhető világ realitásába horgonyzása.

Az ilyen, gyakran szinte allegóriává növekvő képszerűségeket egyik típusában egy explicit metaforikus azonosításra épül a komplex kép, az azonosítás motiváltsága pedig a képi szinten, további implicit metaforák révén bomlik ki:

*És én ez állást nem hiú dicsvágy végett óhajtom a nemzetnek, hanem azért, hanem azért, mert ha ez állást most el nem foglalja, sem szabadságát, sem önállását, sem territoriális épségét nem fogja megtartani, hanem minden szomszéd oly kenyérnek fogja őt tekinteni, melyből az szel, akinek tetszik, s ami felmarad, az morzsává porlik, mit darabonként még a hangyák is széthordanak.* (Pesti Hírlap 1848. július 3.)

Ebben a képszerűségi jelöltségében az azonosítás jelöltsége sajátos: a tekint vonzataként praedicativusi állapotátározóval történik meg, majd a képi szint egyes elemei függetlenednek is a tárgyi szinttől.

Ezt a Kossuthnál tipikus képszerűségi jelöltséget, azaz az egy azonosító metaforából kiinduló, a képi szinten kifejtő, magyarázó jellegű komplex képet ismerhetjük fel a következő szövegrészletben is:

*Pest a nemzet szíve, s a nemzet testében a vér akkint kering, mikint ereibe a szívből ömlik - rohan ha a szívben forr, nyugodtan folyik, ha a szív nyugodt. Gyönyörű szerep a szív szerepe, de roppant felelősséggel jár, ha öntudatosan lüktet.* (Beszéd a kormány pesti fogadtatásakor. 1848. április 14.)

Ezek a képszerűségi jelöltségek tehát átlátszóak, kifejtettek, a képi és a tárgyi elem összekapcsolásának motivációjáról részletes magyarázatot kapunk, vagyis az elevenség, a képi szint dominanciája ellenére is stiláris világosság jellemző rájuk.

A jelentéstartományok összekapcsolásának motívuma a kép kifejtésének során előre is kerülhet, ezáltal még világosabbá, magyarázó erejűvé téve a képet, miként a következő predikatív szerkezetű metafora esetében:

*Az óramutató nem szabályozza az idő folyását, de jelzi; az én nevem óramutató; jelzi az időt, mely jönni fog, melynek jönni kell, ha a magyar nemzet számára még tartottak fel jövőt a végzetek [...]* (Feljegyzés, 1894. február–március)

Igen hatásosak azok a szintén egy metaforikus azonosításra épülő komplex képek is, amelyekben a tárgyi és a képi jelentéstartomány a maga teljes viszonyrendszerével, alá-, fölé- és mellérendeltségi viszonyaival együtt jelenik meg, mintegy többszörösen egymásba épülő, explicit képsort alkotva:

*[...] és én a szabadság csemetéjének, melynek a komor múlt gyakran reménytelen napjaiban egyik magvetője valék, hű kertésze maradok mindvégiglen, míg vagy összeroskadok a munka között, vagy egy élő fát látok nőni a csemetéből, melynek lobjai alatt Magyarország leszen nagy, szabad, dicső.* (Előfizetési hirdetés Kossuth hírlapja iránt)

A tárgyi és a képi sík egyaránt kifejtett a következő, rejtett aránytrópuszt tartalmazó, párhuzamba állító képszerkezetben is. Az azonosítást először csak egy parallelizmusban érzékelhetjük, majd egy birtokos szerkezetű explicit metafora forrasztja össze szorosabban a két jelentéssíkot:

*Az országgyűlésnek azonban vége van. Szétoszlott a fénycsomó, melyben mint valamely gyújtópontban egyesültenek a nemzeti értelmiség sugárai, hogy visszahatva, mint egy pharusról erősb világot terjesszenek szerte, messzire.* (A Törvényhatósági Tudósítások előfizetési felhívása)

A parallel jelenségek bemutatása gyakran értelmező, magyarázó szerepű, miként a következő fejtegetésnek a jelentéssíkokat nem azonosító, pusztán párhuzamba állító képisége is:

*[...] én egy nemzetet, melynek jól szervezett nemzetőrsége van, oly állapotban vélek lenni, mint aminőbe tette a természet a tövises disznót. Ez megkeresi a maga élelmét békén és nyugalmasan, de ha valahonnan megtámadtatik, összehúzza magát, és nem árthat neki semmi. Ilyen egy nemzet nemzetőrségi institúcióival, és nincs erő a világon, mely az ilyen saját erejét magában érző nemzetet megsemmisíthetné; háborút lehet ugyan ellene viselni, de ha megtámadtatik, hozzáférni semmi oldalról sem lehet.* (Jelentés a képviselőháznak az ozorai győzelemről. 1848. október 14.)

A képzetkörök látszólag szokatlan társítását, a motiváció, a párhuzamba állítás alapjának részletes kifejtése oldja fel: a szöveg részletezi azokat a jelentésmozzanatokat, amelyek összekapcsolhatóvá teszik ezeket. A parabolikus hasonlóság a szemléletesség révén az érvelés egyik eszköze is válik.

Az eddig bemutatott képekben a szemantikai összetettség mögött logika rejlik, előtérben marad a képszerűség intellektuális, megértető funkciója, amely azonban háttérbe szorul a következő komplex képben, amelynek célja az élmény érzékletes, víziószerű felidézése:

*Mint a hegytetőről megindított hógomoly szüntelen nő és hengergőztében mind nagyobb s nagyobbá lesz, olyan volt a Tisza partjain talált nép, melynek tetőpontra jutott lelkesülését az istennek hatalmas keze, általam igénytelen eszköz által megindítván, a hazaszeretet tiszta fejez havában odább és odább hengeredve, a harcvágnak és minden áldozatrai készségnek olly óriási nagyságára nőtt, miként roppant erejével okvetlen szétzuzand minden ellenállást, melyet elébe a gonosz szándék emelt. (Felhívás Csanád, Szatmár, Bihar és Békés megyék népéhez általános felkelésre. 1848. október 5.)*

A képszerűzet egy hasonlat képi pólusával indít, feszültséget keltve ezáltal, majd ezt a hasonlítást motiválatlan, explicit képek építik tovább, amelyekben a víziószerűség révén egészen távolálló képzetkörök (*hazaszeretet - hó*) rendelődhetnek egymás mellé, azonosíthatódnak egymással. Miként ez a komplex kép is jelzi azonban, a síkváltással is élő, különböző képzetköröket felvillantó, tömbösödött képek is rendezettek, átláthatók.

Néhány hatásos egyéni metafora és képi párhuzam átfogóbb szerepre is szert tesz a szövegek szerkezetében, sőt akár szövegek közötti kapcsolatokat is teremthet. Magyarország mint alvó oroszán képe, különböző mértékben kifejtve Kossuth több beszédében is megjelenik:

*[...] a magyar megérezte a maga erejét, a magyar látja, hogy mi erő van benne, s ez őt egy meggyőződésre vezette, hogy t. i. 300 esztendő nyomás alatt elszenderítve azt vélték, hogy az oroszán meghalt. Az oroszán csak aludt; a vész felébreszté és a hosszas alvás nemcsak, hogy meg nem gyengíté erejét, hanem pihenten áll és készen megvívni a poklokkal is, ha kell. (Képviselőházi beszéd. 1848. október 7.)*

Kossuthnak egy kiáltványában ugyanez a parabolikus azonosítás kevésbé kifejtve is megismétlődik, jelezve azt, hogy egy képi és egy tárgyi szint összekapcsolása különböző nyelvi megvalósulási formákat nyerhet:

*A magyar nemzetet, mivel nemesszívűleg a hitben és hűségben bízva készületlen állt, gyöngének és az oroszánt halottnak hitték,*

*mely azonban erejének érzetében csak alvék. (A magyar forradalom vezetőinek válasza Windischgrätz kiáltványára. 1848. október 25.)*

A nemzetközi politikai helyzetet jellemző eleven állatmetaforái egy szövegben belül is visszatérő elemmé válnak, szinte szimbolikus erejük lesznek ezáltal. Egy Helfy Ignácnak írt levelében így írja le a nemzetközi erőviszonyokat:

*[...] az orosznak a concedált hatalmi sphaera erő a támadásra, az, a mit az osztrák számára rezelválnak álmodnak, gyengeség a védelemre; amott egy boa constrictor, mely tért nyer, hogy gyűrűit jobban közzénk szoríthassa, imitt egy szerteszét huzó laza test, mely a kígyónak elibe mászik, hogy az őt könnyebben szoríthassa; amott egy polyp, mely felénk nyújtja csápjait, imitt egy táplálék, mely a polipnak szinte kínálja magát. (Levél Helfy Ignácnak a bolgárországi tragédiáról. 1886. szeptember 25.)*

A csak a képi szintet részletező víziót, a veszedelem látványos képét csupán a teljes szöveg ismeretében tudjuk a politikai helyzetre vonatkoztatni.

Következő levelében Kossuth rövidebben visszautal erre a képszerkezetre, felidézve ezáltal a képi szint korábbi, hatásos kifejtettségét:

*[...] az orosz hatalmi terjeszkedés [...] pregnánssá teszi azt a veszélyt, amelyet én a boa constrictorral és a százkarú polippal szoktam jelezni. (Levél Helfy Ignácnak a bolgárországi tragédiáról. 1886. szeptember 26.)*

Majd ugyanebben a szövegben már ismerősként, rövidebb szövegegységben is értelmezhető módon, jelzős metaforaként térnek vissza ezek az azonosítások:

*[...] az orosz boa constrictor megnőtt, a pánszláv polyp ezer csáppal ragadt a test minden tagjába, a boa constrictor támadása kívülről, belső dissolutióval hozatott kapcsolatba. (Levél Helfy Ignácnak a bolgárországi tragédiáról. 1886. szeptember 26.)*

A különböző grammatikai megformáltságú képszerkezetek ugyanazokra az azonosításokra vezethetők vissza: Oroszország kígyóként, a szláv népek pedig polipként elevenítődnek meg.

A több képsíkot aktivizáló, összetett, komplex képekben is rendezettséget fedezhetünk föl, a szemantikai összetettség szuggesztív hatása mellett erőteljesen érvényesül a képek szemléltető ereje is. Az átláthatóság ellenére azonban elsősorban Kossuth korai beszédeiben találhatunk olyan képszerkezeteket, amelyekben a diszparát jelentéselemek képzavarhoz vezető törést is okozhatnak, miként a következő képszerkezetben, amelyben a híd és az árvíz képzete által megnyitott jelentéstartományok válnak összeférhetetlenné:

[...] a dicső lengyelek elhullván, holttesteikből hidat veret számtalan csordáinak a jeges tenger rettenetes ura, s Európának szelídebb vidékeit árvíz gyanánt önti el [...] (A cári zsarnokság ellen küzdő lengyelekről. 1831. június 23.)

A Kossuth íásaiban és beszédeiben megfigyelt képekről a szemantikai távolság alapján az mondható el, hogy a leggyakoribb a fogalmi dolgok élő-lényként, állatként, emberként, természeti jelenséggként való megjelenítése, és viszonylag ritkább azok tárgyiasítása, mivel általában folyamatok, jelenségek dinamikus megelevenítésére törekszik. A képek tárgyi eleme szinte mindig fogalmi jellegű (szabadság, nemzet), ezenkívül államalakulatokat, emberi csoportosulásokat és önmagát metaforizálja Kossuth.

Kossuth stílusában a képszerűség egyrészt a jelenségekhez fűzött magyarázat eszköze, heurisztikus funkciójú modellalkotó erő, másrészt a fogalmakat az érzékelhető valóságba horgonyzó, a közléseket szuggesztívvé, szemléletessé tevő eszköz. A gyakran nagyobb szövegegységekre is kiterjedő képszerűségek szemantikai összetettsége azáltal válik hatásossá, meggyőzővé, hogy a szövegbeli azonosítások, a jelentéstartományok összekapcsolásában érvényesülő motiváció elfogadása, a merész társítások ellenére is a közlő és a befogadó nézőpontjának közeledését eredményezi.

### Irodalom

- Czier Andrea 1995. *A NEMZET szó szemantikája a magyar nyelvben*. Egyetemi szakdolgozat. Kézirat. Kolozsvár.
- Deák Ágnes 1998. Kossuth Lajos és a XIX. század koreszméi. *Vigilia* 11.
- Fónagy Iván 1999. *A költői nyelvről*. Corvina Kiadó. Budapest.
- Kemény Gábor 1993. *Képekbe menekülő élet. Krúdy Gyula képalkotásáról és a nyelvi kép stilisztikájáról*. Balassi Kiadó. Budapest.
- Kövecses Zoltán 1998. A metafora a kognitív nyelvészetben. In: Pléh Csaba–Győri Miklós (szerk.): *A kognitív szemlélet és a nyelv kutatása*. Pólya Kiadó. Budapest. 50–82.
- Lakoff, George–Johnson, Mark 1980/2003. *Metaphors we Live by*. The University of Chicago Press. Chicago.
- Szilágyi N. Sándor 1996. *Hogyan teremtsünk világot? Rávezetés a nyelvi világ vizsgálatára*. Erdélyi Tankönyvtanács. Kolozsvár.
- Zalabai Zsigmond 1986. *Tűnődés a trópusokon*. Szépirodalmi Kiadó. Budapest.

(Kossuth Lajos, a szó művésze. *Tanulmányok Kossuth stílusművészetéről*. Szerk.: Szikszainé Nagy Irma. Debrecen. 2002. 106–117.)

**„Belül ég, de kívül éget”**  
**A kint-bent viszonylat megjelenítése**  
**József Attila költészetében**

A kint-bent térdimenziójában szerveződő jelentésstruktúrák lehetőséget adnak a szubjektum és a világ viszonyának orientációs metaforák révén történő megjelenítésére. József Attila költészetében a szubjektum nyelvi képének megalkotásában lényeges szerephez jut ez a kettősség, összhangban a személyiség korabeli filozófiai és pszichológiai értelmezésével. „A *személy* a korabeli filozófia (a fenomenológia és elsősorban Heidegger) és pszichológia kulcsfogalma, az én kifejezetten bensőségre épülő struktúrájával szemben egy olyan belső világ létét és fontosságát hangsúlyozza, mely a bensőség kinttel történő ütközésének, dinamikus, sokszor dialogikus kollíziójából származó alakzat” (Bókay 2001: 159).

Az egyén és a világ kapcsolatának topológiai ábrázolása pedig azért is illeszkedik ebbe a költői világba, mert ahogy Beney Zsuzsa fogalmaz: „József Attila költészete amúgy is nagyon erősen téri jellegű, és ez a tér mindig szerkesztett, hierarchikusan vagy külső-belső részekre tagolt” (2003: 59).

A kint-bent térviszony mint a világgal való kapcsolat megjelenítése különböző módokon valósul meg a József Attila-szövegekben: egyrészt szentenciaszerű létértelmező megfogalmazásokban; másrészt a képszerűség különböző szintjein, a térbeli kapcsolatokat egyre összetettebben megjelenítő metaforizáció révén. A szubjektum világhoz való viszonyának nyelvi modellezésében pedig nemcsak a kint és a bent, hanem egyrészt a határhelyzet ábrázolásai, másrészt pedig a kettő közötti mozgás, a határátlépés mozzanatainak megjelenítései is érvényesülnek.

A kint és a bent ellentéte és egysége *A város pereménben*, az *Eszméletben* és a *Nagyon fájban*, tehát költészetének több reprezentáns darabjában is szerepet kap. *A város pereménben* a kívül-belül explicit párhuzamai és ellentétei Németh G. Béla kifejezésével élve „az enigmatikus, a szentenciózus, az axiomatikus kijelentés és ítélet” (1982: 62) formájú megfogalmazásokban jelennek meg. Ezekben a helyzetekben a térviszonyok hangsúlyozottan vannak jelen, az *idebent* és *odakint* formák használata az én belső nézőpontjából szemlélt teret mutatja:

*Mig megvilágosúl gyönyörű  
képességünk, a rend,  
mellyel az elme tudomásul veszi  
a véges végtelent,*

*a termelési erőket **odakint** s az  
ösztönöket **idebent**...*

A város peremén párhuzamos szerkezeteiben a kint és a bent egymást kiegészítő, együttesen egész alkotó részekként mutatkoznak meg, teljesség-képzetet teremtve. A világ egyetlen rendjének megalkotására való törekvést jelző sorokban a benti (*magában*) és a kinti (*mint ti majd kint*) viszonyokat kifejező határozók által tagolt, azonos állítmányhoz tartozó azonos tárgy is erősíti a kint és a bent összetartozásának képzetét:

*A költő – ajkán csörömpöl a szó,  
de ő, (az adott világ  
varázsainak mérnöke),  
tudatos jövőbe lát  
s megszerkeszti magában, mint ti  
majd kint, a harmóniát.*

Bókay Antal szavaival: „Nem kétféle harmóniáról van szó, hanem egyről, annak kétféle vetületéről, nincs közöttük előzmény-következmény viszony, hanem nyelviileg a »mint« kötésszóval jelzett kölcsönösség” (1980: 174).

A versben ábrázolt helyzet egyes értelmezéseiben szerepet kap az egyén körülmények általi meghatározottsága is (Bókay 1980: 149–150), a kint-bent viszonylat ilyen megjelenítése azonban a kölcsönös függőség képzetét erősíti. A kint-bent viszonylatnak ebben az összekapcsolásában Szabolcsi Miklós szerint „nagyon is pregnáns-végleges formulában a marxizmus és freudizmus összeegyeztetésének igénye nyilvánul meg” (1998: 291).

Az *Eszmélet* sokrétű összefüggésrendszerében is meghatározó szerepe van „a kint és a bent sokféle szinten artikulálódó problematikájának” (Bókay 2001: 159). Az egyik szint ebben a versben is a világteremtő kimondás, a versben Nemes Nagy Ágnes szavaival ugyanis jelen van a költő egész motívumkincse, „olyan szentenciózusan, mint egy kőtáblára váró citátumgyűjteményben” (1989: 197), és több aforizmává lett megfogalmazása éppen a kint-bent térdimenziójára vonatkozik.

A kint-bent viszonylat ábrázolásának belső nézőpontja általában nyelviileg jelölt, a következő szövegrészletben a bentet egyrészt az egyes szám első személyű személyes névmás ragozott alakja, másrészt a közelre mutató névmási határozószó jelöli, a kintet pedig egy határozószó:

*Nappal hold kél **bennem** s ha **kinn** van  
az éj – egy nap süt **idebent**.*

A kint és a bent kettősség ebben a képben nemcsak a fény és sötét kettősségével egészül ki, hanem a nappal és az éjszaka révén a térbeliség mellett

megjelenik az időbeliség, a kint és a bent együtt lehet a része a világegyetem periodikus rendjének.

A kint-bent viszonylat a szubjektum és a világ viszonyától függetlenül is megjelenik az *Eszmélet* szövegében: az egyszerre kint-bent paradox helyzete a macska-egér toposzban nyilvánul meg:

*Nem dörgölődzik sült lapocka  
számhoz s szívemhez kisgyerek -  
ügyeskedhet, nem fog a macska  
egyszerre kint s bent egeret.*

A kint és a bent ebben a versben a „beszélő én önértelmezésének meghatározó koordinátái”-ként (Kulcsár Szabó 2001: 21) vannak jelen. Parallel hangzással induló, de chiasztikussá váló szerkezetben állítódnak szembe egymással a 6. szakaszban, a *kívül-belül* ellentéte az *itt-ott* ellentétével egészül ki, logikailag ellentétet jelöl az *ám* kötőszó is, a *magyarázat* szó pedig ok-okozati viszonyt mutat a kint és a bent világa között. A szentenciózus kijelentést folytató képszerkezet azonban jóval összetettebbnek mutatja majd a kint és a bent viszonyát, éppen ennek a viszonynak a sokrétűségét, értelmezhetetlenségét jelenítve meg:

*Im itt a szenvedés belül,  
ám ott kívül a magyarázat.*

A *Nagyon fájban* a *kívül-belől* mellérendelése fogja keretbe a verset, a *kívül-belől leselkedő halál*, és a *kívül-belől menekülő élő* képe ebben a versben is a macska-egér toposzával egészül ki, a kettősség az egészet jeleníti meg, fogja át.

A kint és a bent viszonyának explicit értelmezésein kívül e térviszony képszerű megjelenítésének egyre összetettebbé válását figyelhetjük meg József Attila költészetében. Korai verseiben a benti és a kinti világ explicit azonosításait találjuk. Bár Török Gábor figyelmeztet rá, hogy a *Tűz van!* című vers pusztán allegorikus vagy szimbolikus értelmezése félrevezető lehet, az expresszionista szöveg megértésében inkább az indulatból cél-szerű elindulni (1968: 230), a külső és a belső tűz párhuzama, a párhuzamban meglévő ellentét, és az *ég-éget* jelentésének okozati összefüggése, és a kint világának a *ti* névmással való összekapcsolódása azt jelzi, hogy e viszonylat metaforizálásának később is lényeges alapelemei már ezekben a költeményekben is megtalálhatók. A *belül ég, de kívül éget* megfogalmazásban benne rejlik a kint és a bent viszonyában meglévő ellentmondásosság és szétválaszthatatlanság, amelynek a József Attila világában betöltött szerepét az *Eszméletet* értelmezve Beney Zsuzsa így fogalmazza meg: „a dichotómia nem a polarítások távolsága, hanem a polarításuk ellenére nyilvánvaló egységük miatt elviselhetetlen” (1999: 135).



Másik korai, viszont a magában lapuló ember motívumának feltűnése miatt érdekes verse a *Minden rendű emberi dolgokhoz*:

*Van egy színház, végtelen és **mibennünk** lakik,  
Világtalan angyalaink játszógnak itt,  
Nyugtalanok, szerepük egy megfojtott ima.  
És a dráma mindig mindig csak tragédia.*

*És az ember, szegény ember csak lapul belül,  
Benn, magában s ezer arccal egymagában ül,  
Három láng nő homlokából, zengő, mély virág  
És zokognak, elzokogják a litániát:*

A kint-bent metaforizációját tekintve a korai versektől kezdve jellemző a külvilág elemeinek bentre emelése, a belső értelmezése, megjelenítése érdekében:

*Néha szigetek buknak föl fejünkben, madarak szállnak el  
fölöttük, új, csodálatos növényzet magvait hullajtják rájuk  
A gép arcából is csurog verejték, anyák szeméből könny,  
rólunk a munka olajcsöppjei  
Lassan így fordul tovább a világ  
Tegnap azt hittem, körtefa vagyok s még ma is jönnek  
hozzám kisgyerekek  
Csókolnak és megrázzák bennem a roskadó körtefákat*

(Néha szigetek)

*Hisz annyi sok madár zokog, csapkod, kacag benn a  
szivemben (...)*

(Balgá költő)

A belül megjelenített külvilág legkiforrottabb és legismertebb példája az *Óda*, amelynek megoldásai azért sajátosak, mert ez az eljárás többnyire az első személy képi megjelenítésére jellemző József Attila költészetében, itt viszont a *te*, a második személy ábrázolódik ezen a módon:

*Hullámzó dombok emelkednek,  
csillagképek rezegnek benned,  
tavak mozdulnak, munkálnak gyáarak,  
sűrög millió élő állat,  
bogár,  
hinár,  
a kegyetlenség és a jóság;*

*nap süt, homályló északi fény borong -  
tartalmáidban ott bolyong  
az öntudatlan örökkévalóság.*

A kognitív metaforaelmélet egyik legáltalánosabban vizsgált metaforájában az ember mint tartály, az ember érzelmei pedig mint a tartályban lévő folyadék jelenítődnek meg; ennek az általános azonosításnak több sajátos megvalósulását is fellelhetjük a belső világ megjelenítésére József Attila költészetében:

*Nem is tudom elhinni, hogy annyit összesírtam,  
Hogy bennem annyi édes, részeg bú erjedett.*

(Versek végére)

*Mert bennem is lassan, szépen megerjedt  
S kiforrt a szerelem részeg bora.*

(A betűk sivatagában)

A hordóban, tartályban tárolt folyadék erjedésének képzeete több versben is előkerül. Az *oldódó* jelző valamilyen szilárd anyag képzetéhez is járulhatna, az *összevegyül* jelentése viszont egyértelműen két folyadék keveredésére utal:

*Mert hiszen összevegyült a novemberi est hidegével  
bennem a lassúdan s alig oldódó szomorúság.*

(Drága barátim)

Ez a kép pedig azért is tipikus, mert a kint és a bent ábrázolásának egy József Attilára jellemző sajátosságát hordozza: valójában ez határátlépés-metafora, a kint-és bent kapcsolatát ábrázolja. Az érzések és a külvilág azonos képi szinten jelennek meg, az érzelem ezáltal kétszeresen tárgyiasul.

A kint és a bent közötti határ átlépésének kölcsönviszonyát képszerúsíti a következő képszerkezet is, amelyben a boldogság részben élőlényként, részben szintén folyadékként jelenítődik meg:

*Nyüzszög a boldogság bennem,  
a napfény se fér be tőle,  
lecsurog szakállam  
fonatán a lábaimra.*

(Nyüzszög a boldogság)

A belső világ megjelenítésének tipikus forrástartománya az űr is, egyes esetekben a pusztá betöltetlenség képzetével, amely az üres tartálynak is megfeleltethető, máskor viszont a világűrként, vagyis a bentre emelés már jelzett mozzanata révén:

*Bennem betöltetlen szomorúság tátong  
S gizgazzal benőve minden istenoltár*

(Nem tudunk élni)

*Bennem a mult hull, mint a kő  
az űrön által hangtalan*

(Reménytelenül)

*Miként a tiszta űrben a világok,  
lebeg keringve bennem a hiányod*

(Egy vak ember sír)

A kint-bent viszonylat szempontjának érvényesítése tanulságos lehet József Attila tájverseit tekintve is; ezek értelmezői hagyományában erősen érvényesül egy olyan vonulat, amely szerint a külső tájak belső tájak, érzések megjelenítései. A kint és a bent viszonya a párhuzamtól a metaforikus azonosításig terjedhet, a táj metaforikussága vagy leíró jellege csak a szövegegész alapján dönthető el: „A leíró kép és a metafora képe (különösen a művészetnek ebben a későmodern klasszicizáló korszakában, amelyben József Attila késői versei születtek) a kontextuális szöveg ismerete nélkül megkülönböztethetetlen. Ezért tűnik a leírás egy benső állapot kivetítésének és a metaforikus kép gyakran egy aktuális külső állapot leírásának. De bármennyire is egynek látszik a kettő, a közöttük fennálló árnyalatnyi különbség mindig érezhető, mindig teremt az olvasóban egy olyan hangulatot, mely az inhomogenitás érzetét kelti – lényegében a világidegenség és ezzel a rejtélyesség sejtelmét” – mondja Beney Zsuzsa (2003: 59).

A külső és a belső világ összefüggésének módja gyakran nyelvileg is jelölt, a kettő közötti határ átlépése a szubjektum világhoz való viszonyát jelzi, igen sajátosak ezért József Attilának azok a képei, amelyek épp a külső és a belső világ átjárhatóságának mozzanatát jelenítik meg. A belső világ értelmezése – mint láttuk – a kintről való beemelés révén történhet, a világhoz való viszony ábrázolása azonban belső nézőpontból történik, a kint és a bent közötti határ átlépése igen gyakran belülről kifelé való mozgást jelent:

*Fák közt,  
virág közt  
ülök egy padon.*

*Kotyogok, mint elhagyott csolnak,  
sok lány levegő locsolgat –  
a szabadság nagy csendjét hallgatom.  
S valami furcsa módon  
nyitott szemmel érzem,  
hogy testként folytatódok  
a külső világban –  
nem a fűben, a fában,  
hanem az egészben...*

(Alkalmi vers a szocializmus állásáról Ignótusnak)

*Mikor még friss eleven voltam,  
Mért nem akkor zúdultál szivemből  
Jobbharcú, mennyei páncélvonal!*

(A mennyei páncélvonal)

*Mintha szivemből folyt volna tova,  
zavaros, bölcs és nagy volt a Duna.*

(A Dunánál)

*Érzem, hajnali falucska lettem,  
Szelidség nyugodt tehenei  
Ballagnak belőlem az Ur kegyelmének  
Friss és térdigfüves legelője felé.*

(Komoly lett már)

*És nagy, rakott szekerek indulnak belőlem  
A pusztaság fele.*

(Milyen jó lenne nem ütni vissza)

A József Attila leggyakoribb képtípusaként számon tartott megszemélysítés a kint-bent viszonylat kölcsönösségének szempontját érvényesítve nemcsak úgy értelmezhető, hogy a külvilág antropomorfizálódik, hanem úgy is, hogy a világ dolgai jelenítik meg az individuumot. Tolcsvai Nagy Gábor az *Ősz* című verset ebben a kettősségben értelmezve azt mondja, hogy a metaforikus leképezések ilyen összjátéka azt jelzi, hogy „a személyiség mindig valami mással való viszonyban jelölheti ki önmagát” (2003: 56).

A kint-bent viszonylatot vizsgálva figyelmet érdemelnek még a kint és a bent határát jelölő metaforák Szilágyi N. Sándor szerint „Ha például a kint-

bent dimenzióban történik elmozdulás, akkor ez azt jelenti, hogy közben ÁT kell haladni azon a vonalon, amely a „bent”-et határolja. Ez a vonal egy olyan »lehetetlen« hely, amely nincs se kint, se bent, hanem éppen határán van a kettőnek. Az ilyen nyelvi helyeket paradox helyeknek nevezzük” (1996: 33). A paradox hely tipikus metaforái József Attilánál a *seb*, a *ketrec*, a *rács*.

Az *Eszmélet* már értelmezett aforisztikus sorait követő sebmétafora például a belső szenvedés külső magyarázatának képzetét bontja meg: a seb, a kint és a bent határán található, mégis a világgal azonosítódik.

*Im itt a szenvedés belül,  
ám ott kívül a magyarázat.  
Sebed a világ - ég, hevül  
s te lelkedet érzed, a lázat.  
Rab vagy, amíg a szíved lázad -  
úgy szabadulsz, ha kényedül  
nem raksz magadnak olyan házat,  
melybe háziúr települ.*

(Eszmélet)

Ilyen paradox helyként jelenik meg az üveg metaforája is, amely síkváltás nélküli képszerkezetbe épülve a befelé mozgást, határátlépést is megjeleníti:

*Világomon, mint üvegen át  
hallgattam új álmod madara dalát.  
Azt hittem, annyi az ének,  
amennyi a magány üvegének  
vastag tábláin átszüremlik.*

(Magad emésztő...)

Összességében tehát a kint és a bent viszonylata több szinten is értelmezhető József Attila költészetében: egyrészt ez a kettősség olyan általános érvényű térmetaforikus lehetőséget kínál, amely keretet ad a szubjektum világba vetettségének értelmezéséhez, másrészt a kint világának forrástartományai metaforizálhatják a belsőt, harmadrészt pedig a térmetaforába a kint és bent elválasztottságát és összefüggését megjelenítő további képi síkok épülhetnek.

### Irodalom

Beney Zsuzsa 1999. *Az Eszmélet lírája*. In: A gondolat metaforái. *Esszék József Attila költészetéről*. Argumentum Kiadó. Budapest. 130–154.

- Beney Zsuzsa 2003. József Attila inverz anyaképei. (Anya – Szürkület). *Forrás* 12: 59.
- Bókay Antal 1980. A város peremén. A „történelmi materialista Óda”. In: Szabolcsi Miklós (szerk.): *József Attila-versek elemzése*. Műelemzések kiskönyvtára. Tankönyvkiadó. Budapest. 144–182.
- Bókay Antal 2001. Határterület és senki földje. Az én geográfiája az Eszmélet XII. szakaszában. In: Kabdebó Lóránt–Kulcsár Szabó Ernő–Kulcsár-Szabó Zoltán–Menyhért Anna (szerk.): *Újraolvasó. Tanulmányok József Attiláról*. Anonymus. Budapest. 158–172.
- Kulcsár Szabó Ernő 2001. „Szétterült ütem hálója”. Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében. In: Kabdebó Lóránt–Kulcsár Szabó Ernő–Kulcsár-Szabó Zoltán–Menyhért Anna (szerk.): *Újraolvasó. Tanulmányok József Attiláról*. Anonymus. Budapest. 15–42.
- Nemes Nagy Ágnes 1989. József Attila: Eszmélet. In: *Szó és szótlanság. Összegyűjtött esszék I.* Magvető Kiadó. Budapest. 190–200.
- Németh G. Béla 1982. A kimondás törvénye. (A kései József Attila világképe és poétikája). In: *7 kísérlet a kései József Attiláról*. Tankönyvkiadó. Budapest. 35–69.
- Szabolcsi Miklós 1998. *Kész a leltár. József Attila élete és pályája 1930–1937*. Irodalomtörténeti Könyvtár. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Szilágyi N. Sándor 1996. *Hogyan teremtsünk világot? Rávezetés a nyelvi világ vizsgálatára*. Erdélyi Tankönyvtanács. Kolozsvár.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2003. A metafora alakulástörténete a magyar lírai modernségben. (Történeti tipológiai vázlat). In: Bendantics Gábor–Bengi László–Kulcsár Szabó Ernő–Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *Hang és szöveg. Költészettörténeti kérdések a lírai modernségben*. Osiris Kiadó. Budapest. 26–61.
- Török Gábor 1968. *A líra: logika. (József Attila költői nyelve)*. Magvető–Tiszatáj. Budapest.

(József Attila, a stílus művésze. Szerk.: Szikszainé Nagy Irma.  
Debrecen. 2005. 63–71.)

## **A képszerkezet jelentésviszonyai Baka István Tájkép fohásszal című versében**

A metaforáról, a jelentésről beszélni szinte csak metaforákkal tudunk – a nyelvi kiszolgáltatottságnak ez a tapasztalata előhívta ugyan a nyelvről, a jelentésről, sőt a metaforáról tudott dolgok formalizálásának igényét, mégis létezik néhány olyan metafora – izotópia, jelentéssík, jelentésmező, szemantikai tér, a jelentésegységek mozgása –, amely hatékonynak, termékenynek mutatkozott a metaforák leírásában. A képszerkezetek jelentésének kérdéseit vizsgálva is segítségül hívok néhány ilyen fogalomalkotó metaforát.

Szintaktikailag tagolható nyelvi megnyilatkozásaink mindegyike dinamikusan mozgó, a szövegalkotással párhuzamosan alakuló, folyamatosan leképeződő, felrajzolódó szemantikai teret hoz létre. Ebben a térben kapcsolódnak össze, különülnek el, aktivizálódnak vagy semlegesednek, rendeződnek a nyelvi elemek lehetőségként adott jelentésegységei.

Baka István Tájkép fohásszal című versének képszerkezetét felvázolva annak a bemutatására törekszem, hogy a metaforában egymás mellé rendelő jelentések szemantikai kölcsönviszonya hogyan hoz létre, hogyan hoz működésbe egy olyan új – bár esetlegesen konvencionalizálódó –, kizárólag az adott kapcsolatra jellemző jelentésszerkezetet, amelyben a társított elemek, szavak jelentésegységei egymással összemérődnek, s csupán az egymáshoz, illetve a szöveg más jelentésegységeihez való viszonyuk révén jutnak szerephez.

Egy szöveg képszerkezetének vizsgálta nemcsak az adott szöveg értelmezésében játszhat szerepet, nemcsak a szövegről tudhatunk meg többet általa, hanem magáról a metaforáról is; a szöveget elemezve ezért most figyelembe veszem ugyan a képek stílusértéket, poétikai szerepét is, de elsősorban azt tartom szem előtt, ami a jelentések kapcsolódásából esetlegesen általánosítható.

Elfogadva azt a nézetet, mely szerint a metafora a beszéd, sőt a gondolkodás minden területén és nemcsak a művészi nyelvhasználatban jelenlévő, hatékony erő, könnyen adódhat a kérdés, hogy miért esett a választásom éppen egy versre. Ennek egyik oka az, hogy mindenképpen rövid, de teljes szöveget akartam választani, mivel a metaforikusság minden esetben kontextusfüggő (vö. Kemény 1993: 20–21). Emiatt korlátozottak bizonyos mértékig a metafora jelentésviszonyainak leírásában azok a megközelítések, amelyek szövegkörnyezet és beszédhelyzet nélküli társítások segítségével igyekeznek megragadni a metafora mibenlétét, hiszen nemcsak Vigh Árpád példájához, melyben a hó fekete lehetséges egy a metaforikus értelmezést kizáró környezetet rendelni (1980: 332), hanem még akár a metaforairóda-

lomban oly népszerűvé vált ember-farkas társítás (vö. Black 1962: 39–41, Kemény 1993: 37–39, Bencze 1996: 219–225) képszerűsége is megszüntethető, ha *az ember farkas, a gyerek pedig farkaskölyök a tegnap a Nemzeti színházban bemutatott színdarabban*. A szövegkörnyezet és a beszédhelyzet egyértelműsíti, hogy mi az, ami a közös jegyekből egy–egy helyzetben releváns (pl. *Az ember farkas, mert vonyít magányos éjszakáin*: ebben az esetben a kiemelt motívum elhalványít rengeteg, az elemzők által fontosnak tartott jelentésjegyet). Két egymás mellé rendelt szó szemantikai jegyei közül csak a szövegkörnyezetben vagy beszédhelyzetben fontossá váló jegyek emelkedhetnek ki közös elemként.

A rövid szövegeken belül is miért éppen egy költemény? Bár a költői és a mindennapi metaforák között az alapvető különbség nem jelentéstani, mégis úgy vélem, a nagyobb összetettséget mutató komplex képek irányíthatják a leginkább arra a figyelmünket, hogy a metafora jelentéskapcsolódásai nem értelmezhetők statikusan.

A kiválasztott vers szövege pedig azért különösen alkalmas az elemzésre, mert pusztán két izotópiasíkon mozgó, allegorikussá növvő képszerűzet, s ezért éppen jelentésviszonyait tekintve sok köznapi metaforánkhoz hasonló. Hiszen az ún. konceptuális, fogalmi metaforák (s ezen belül is elsősorban a strukturális és ontológiai metaforák: vö. Lakoff–Johnson 1980/2003) sem pusztán egyszerű metaforikus viszonyt jelentenek, hanem két szemantikai tartományt összekapcsoló metaforák sorát, egy alapmetaforából kibontható allegória-lehetőséget, ahol a bázistartomány sajátosságai, az azon belüli alá-, fölé- és mellérendeltségi viszonyok is leképeződnek a céltartományra.

A vers szövege:

### *Tájkép fohással*

*Vonul a szürke téli ég:  
kopottas írógépszalag,  
sorjáznak a havas vidék  
lapján a halovány szavak:*

*tanyák, zúzmarakoszorús  
gyümölcsfák, bokrok, csenevész  
akácok és a szigorú s  
ritmikus kerítés,*

*vasút, ahol vonat robog,  
villanva, mint a képzelet,*



*csapszéktető, min tántorog  
a kémény-ékezet,*

*a jéggel – hályoggal – lepett  
tehén szemű tavak,  
a horhos és a nyárliget:  
szavak, szavak, szavak,*

*szavak, s belőlük összeáll  
a strófa – rímei rögek,  
zárójel-szárnyú varjú száll  
barázda-verssorok fölött.*

*Vonul a téli szürke menny, –  
mögötte ki hajol  
a gép fülé, mely szüntelen  
cseng, sort vált zakatol?*

*Talán te írod, Istenem  
a föld színére versedet?  
Hozzád fohászkodom – nekem  
add meg, hogy benne rím legyek!*

*És hogyha rímnek engemet  
elég tisztának nem találsz,  
beérem azzal is – legyek  
versedben asszonánc!*

A szövegben az első szokatlan társítás az első két sor értelmezős szerkezete: az *ég* és az *írógépszalag* már jelzők által szűkített jelentése kapcsolódik össze. Képet, metaforát hoz-e létre önmagában e jelentések egymás mellettsége, szokatlansága? Bármilyen szokatlan, merész, eredeti ez az összekapcsolás, élénk fantáziával nem képzelhető-e el a szövegnek egy olyan, a metaforikusságot kizáró folytatása, amelyből az derül ki, hogy például a bábjáték díszletéhez kopottas írógépszalagból csináltak szürke téli eget? Ahhoz, hogy ezt a jelentéskapcsolatot egyértelműen metaforaként értelmezhessük szükség van egyrészt az azonosítás műveletét kijelölő, elvégeztető szintaktikai megformáltságra (ami itt az értelmező jelzős szerkezet), másrészt pedig a szöveg egyéb jelentésimpulzusainak egyértelműsítő erejére.

Az egymás mellé rendelt elemek képpé, metaforává válásához elengedhetetlen szerkezeti, szintaktikai kapcsolat a költői képek több értelmezésében megfogalmazódott (vö. Petőfi 1969: 191, Kemény 1993: 23), de nem vált

egyértelművé az, hogy metaforikusság lényege éppen az, hogy az adott szintaktikai viszony a két elem azonosítását végezteti el

Az azonosítás műveletét elvégzettető szintagmatikus megformáltság kérdését a teljes metaforát tekintve Kemény Gábor mint nyelvtani determinációt tárgyalta (1993: 70–88), rámutatva például arra, hogy ezt a műveletet csak alárendelő szerkezetek végezteshetik el, azonban felosztásában jelöletlennek nevezi az ilyen megformáltságú teljes metaforákat. Véleményem szerint azonban a metaforikusság egyik feltétele, hogy az azonosítás műveletét grammatikai viszony jelölje: vagyis a grammatikai viszony ugyanúgy betöltheti a modalizátor funkcióját, mint például a hasonlító kötőszó; különbségük pedig abban rejlik, hogy más-más műveletet végeztetnek el: az egyik az azonosítását, a másik a hasonlítását.

A metaforikusság alapfeltétele tehát az egymás mellé rendelt jelentések szintaktikai szinten jelölt azonosítása, amelyet a vizsgált esetben szöveg folytatásának jelentésegységei tovább erősítenek.

Ha ezeket a tényezőket tekintjük a metaforikusság alapfeltételének, mi a szerepe a metafora alapjának tekintett hasonlóságnak? A metafora léte nem feltételez nyilvánvaló hasonlóságot: a legképtelenebb társítások is lehetnek képek. A nyelvi kép feltétele éppen a benne összekapcsolódó elemek szemantikai összeférhetetlensége, mint ahogyan az *ég* és az *írógépszalag* kapcsolása esetén is szembetűnőbbek a különbségek. Vagyis a hasonlóság nem csak valami eleve adott dolog lehet, maga az azonosítás művelete is létrehozhatja a hasonlóságot: a metafora alkotásának és megértésének folyamata mindig az összeférhetetlen szemantikai jegyek kizárásának és az egymáshoz illeszthető szemantikai jegyek keresésének, sőt a metaforaalkotó részéről akár megteremtésének is a folyamata. Hiszen az adott esetben sem a teljes szójelentések szemantikai jegyei, hanem jelzőkkel, illetve cselekvéssel szűkített jelentésmezők találkoznak, s éppen ezek a szűkítő elemek azok, amelyek ráirányíthatják figyelmünket az érintkező szemantikai jegyekre.

A vers első metaforáját önmagában szemlélve így csak a szürkeség és a lassú mozgás ragadható meg tertium comparationisként. S itt kap szerepet valóban a hasonlóság: ahhoz, hogy egy társítást képnek tudjunk tekinteni, legalább egy összeegyeztethető szemantikai jegyet kell találnunk.

Ebben a képben e periférikus jegyek motivált összeegyeztetése után is maradnak olyan jelentéslehetőségek, amelyeket nem zárunk ki véglegesen, a jelentéshez kapcsolódó triviális asszociációink, az alá-, mellé és fölrendelt fogalmak kijelölnek az adott képhez kapcsolható további viszonyokat is. Ha van írógépszalag, akkor feltételezhetően kell lennie írógépnek, papírnak – sőt a mozgást mint közös szemantikai jegyet figyelembe véve kell lennie valakinek, aki ír és valaminek, ami íródik. S ez meg is fordítható: ha van ég, lennie kell legalább földnek is...

A szemantikai kölcsönviszony értelmezésén túl kérdés még az is, hogy eldönthető-e önmagában erről a metaforáról, hogy melyik benne a tárgyi és melyik a képi elem, vagy mi az azonosított és mi az azonosító. Kemény Gábor nyomán az tekinthető képi elemnek, ami nem illik bele a szöveg izotópusos folytonosságába, szemantikai alapsíkja (1993: 24), itt azonban az értelmezővel szinte egy időben jelölődik ki a két különböző sík, s a nyelvben a kép értelmező jelzővel való grammatikai jelölésének mindkét lehetősége adva van. Vagyis elképzelhetünk egy olyan folytatást is, amelyben a költő a szobáját, például asztalának sivárságát azonosítja egy téli tájjal, tehát az is csak a szöveg összefüggésében dől el, hogy melyik a metafora képi eleme.

Az alá-, fölé-, mellérendelt fogalmakkal kapcsolatos várakozásaink egy részére és a képi elem azonosításának kérdésére is választ ad a vers következő, újabb metaforákat rejtő egysége. A metaforák által megteremtődő jelentésviszonyokra nézve ez azt is jelenti, hogy azok nemcsak a két jelentéstartomány viszonyában, hanem a szöveg egyéb jelentéstartományaihoz viszonyítva is dinamikusak.

A *havas vidék lapja* birtokos jelzős szerkezetű teljes metafora betölti a mellérendelt fogalmak által kijelölt egyik képi lehetőséget, egy olyan újabb metafora, amelyet aránytrópusnak (vö. Zalabai 1986: 117) is szoktak nevezni, két eleme a már kijelölt két szemantikai síkon marad.

Majd egy hosszabb, sajátos szerkezetű, mintegy keretbe foglalt metafora építi tovább ugyanezt a két jelentéssíkot. Az első metafora által kijelölt *Mi íródik?* kérdésre a képi szinten *szavak* felel meg, amit a tárgy, az azonosított, a viszonyított szerepét betöltő, a táj elemeit felsoroló rész követ (*tanyák, zúzmarakoszorús gyümölcsfák* stb.).

A tárgyi rész, az azonosított dolgok felsorolásában újabb képi elemek is találhatók, melyek egy része a két párhuzamos jelentéssíkot nem érinti, nem árnyalja tovább azok jelentésviszonyait, egy részük azonban ezen a már kijelölt két síkon marad, tovább építve már-már allegorikussá váló kapcsolatukat. A felsorolást lezáró *szavak, szavak, szavak* ismétlésig egyértelműen ilyen, arányosan a két jelentéssíkba simuló összetett szóban kifejezett teljes metafora a *kémény-ékezet*. Ha a *csapszéktető* egy szó, akkor *kéménye* lehet *ékezet*, közösként értelmezett szemantikai jegyet jelenthet a forma és a helyzet, az aránypárok egymást erősítő hatásán kívül is.

A jelentésviszonyok dinamizmusát, folyamatos előre és hátrautalását jelzi az a tény is, hogy *ritmikus kerítés* metaforának a két jelentéssíkba való szoros illeszkedése lineárisan előrehaladva a szövegnek ezen a pontján még nem egyértelmű, csak a további jelentésimpulzusok – hiszen később tudjuk meg, hogy a képi síkon a *szavak* *verssé* rendeződnek össze – illesztik helyére ebben a viszonyrendszerben.

A felsorolást követő teljes metaforával való azonosítások még szorosabbá teszik a két sík viszonyát az arányosíthatóságon kívül az alaki-formai hasonlóság szemantikai jegyeit mutatva közösnek (*zárójel-szárnyú varjú; barázda-verssorok*).

A két mindeddig párhuzamosan épülő jelentéssíknak minden eleme verbálisan is jelölt, minden egyes ezeken a jelentéssíkokon elhelyezkedő kép visszautal az első, a verset nyitó metaforára, gazdagítva az összeilleszthetőség elemeit.

Ebben a képszerkezetben a szavak megszűnnek jelentéshordozók lenni, a jelentések is pusztá szóalakokká válnak; vagyis a VILÁG TÁRGYAI ÍRÓDÓ SZAVAK kép az önmagára utaló nyelv problémáját is beemeli a szövegbe.

A két sík között folyamatosan váltó képszerkezet azonban még tovább épülhet, vannak további nyitva hagyott lehetőségek ebben az egymásra vetülésben. A *Ki ír?* kérdésének kifejtése is megtörténik, azonban először csak kérdésként, szemantikailag üresnek tekinthető, tartalomváró, kataforikus kérdő névmással jelölve. A vers első sorának módosított megismétlésében megjelenő szinonima: a *menny* konnotációja homályosan, de utalhat a válszra, a még a szövegbe vonódó képzetekre.

A képszerkezet jelentéstani viszonyait tekintve érdekes az a megoldás, az a két szemantikai sík közötti csúsztatás, amelyben a vers első metaforájának csak a tárgyi eleme, csak az azonosítottja jelenik meg újra verbálisan (*Vonul a téli szürke menny*), ez azt követő kérdésben (*mögötte ki hajol/ a gép felé mely szüntelen/ cseng sort vált, zakatol?*) a *mögötte* birtokos személyragja ezért csak az előző tagmondat *menny* elemére utalhatna vissza, a folytatás azonban azt jelzi, hogy a képi és a tárgyi síkra is visszautal, vagyis a grammatikai utalóelem is a szemantikai síkok összeillesztését erősíti. Sőt – véleményem szerint – a verssorokra tagolás, az áthajlásos megoldások is szerepet játszanak a kettősség érvényesülésében: hiszen a *mögötte ki hajol* sor különállása révén tud az előtte és az utána álló sorhoz is kapcsolódni.

Az első metaforában kijelölődő írógép is megjelenik a képi szinten, azonban a tárgyi szinten lévő megfelelője verbálisan jelöletlen marad: az ún. hiányos, csonka metafora, illetve implicit kép jelenlétét is az összefüggésrendszer teszi lehetővé, hiszen ilyen megformáltságú kép is csak szövegbe szerveződve szerepelhet, s kizárólag csak akkor válhat metaforává, ha a verbálisan ki nem fejezett elemet a szövegkörnyezetből, vagy a szituációból egyértelműen ki tudjuk egészíteni. Például ebben a képben a *gép* a világ működésében szerepet játszó dolgot jelöl.

A *Ki ír?* kérdésre válaszolva az Isten mint valamit megalkotó, teremtő élőlény jelenik meg, vagyis a vers elején egyszerinek, szokatlannak, véletlenszerűnek tűnő metafora, egy olyan képszerkezetbe illeszkedik, amely egy

olyan fogalmi metaforába épül bele, mely szerint a VILÁG EGYETLEN LÉNY ÁLTAL TEREMTETT RENDEZETT JELENSÉG. Összességében ez kanonikus, strukturáló érvényű fogalmi metaforának, képzettársításnak számít a zsidó–keresztény kultúrkörből sarjadó európai gondolkodásban. A világ működésének, létezésének megértését az egy alkotóhoz kötött alkotás, teremtés képzete teszi lehetővé. Ebben a versben az allegorikus világértelmezés ezen a fogalmi körön belül marad, de specializálja azt: a világ létének, működésének céltartományát itt a művészi alkotás, még szorosabban a versírás forrástartományából tölti fel.

Vagyis a vers képei nem egyszerűen az első metaforából bomlanak ki, hanem az egész vers képszerkezete egy fogalmi metafora ún. nem használt részére épül, s az indító kép az egészet átfogó rendszernek egy szinte véletlenszerűen kiemelt eleme. Az első metaforában egymás mellé rendelt jelenségek teljes egymásra vonatkoztatásához tehát a teljes szöveg ismerete szükséges. Vagyis a verset megnyitó metaforáról, amelyről az olvasás lineáris folyamatában először azt gondolhattuk, hogy egy egyszeri merész képzettársítás, bebizonyosodik, hogy egy szinte köznapi metafora keretéhez tartozik, az ábrázolásban csak az elsőnek kiválasztott fókuszálási pont meglepő. Ez a tény mutatja azt is, hogy a metafora teljességében sokszor csak a szöveg egészében értelmezhető, a társított elemek jegyeinek mozgása a szemantikai térben egészen a szöveg lezárulásáig tarthat.

A *rím* és *asszonánc* képi szintű elemek a költői *én*-nel azonosítódnak, motivált közös szemantikai jegy a *rím* esetében a tisztaság, de mindenképpen valami olyanra utalnak, aminek meghatározott, lényegi szerepe van a vers, illetve a világ szerkezetében, s ami csak annak többi elemével együttműködve töltheti be szerepét.

Az a tény, hogy a világ műalkotásként éppen vers, mozgásba hozhat egy másik asszociációláncot is, ugyanis a keresztény gondolkodásban a világ és annak részei maguk is jelek, az ember maga is jel, a világ pedig könyv, amelyből olvasni lehet (vö. Bencze 1996: 230).

Az itt kijelölt képek jelentéslehetőségei azonban nem záródnak le a szövegben, nyitottak, tovább töltődhetnek más szövegekből, intertextuális összefüggésbe kerülnek, kerülhetnek Isten más metaforikus megjelenítéseivel is.

**I. JELENTÉSSÍK**

?  
 vonul a szürke téli ég  
*föld*  
 ?  
 ?

a havas vidék

tanyák  
 gyümölcsfák  
 akácok  
 vasút  
 csapszéktető  
 kerítés  
 kémény

rög

-szárnyú varjú

barázda

vonul a szürke téli menny

Ø  
 (a világot mozgató erő?)

te írod Istenem

Ø (a világ)

én

én

2

szín, mozgás

2

2

2

szín, mozgás

arány, mozgás

ritmikusság

arány, forma

arány

arány, forma

arány, forma

arány, működés

arány, szerep

arány, szerep

tisztaság, szerep

szerep

**II. JELENTÉSSÍK**

*írógép*  
kopottas írógépszalag  
*papír*  
*aki ír*  
*ami íródik*

lapján

sorjáznak

a szavak

↓

strófa

ékezet

rím

zárójel

verssorok

Ø (írógépszalag)

gép, mely cseng, sort vált  
 zakatol

Ø (költő)

a föld színére versedet

rím

asszonánc

**Irodalom**

- Bencze Lóránt 1996. A szóképek és a metaforaalkotás. In: *Mikor Miért Kinek Hogy*. Stílus és értelmezés a nyelvi kommunikációban. Corvinus Kiadó. 147–243.
- Black, Max 1962. *Models and Metaphors*. Studies in Language and Philosophy. Ithaca. Cornell University Press.
- Kemény Gábor 1993. *Képekbe menekülő élet*. Krúdy Gyula képalkotásáról és a nyelvi kép stilisztikájáról. Balassi Kiadó. Budapest.

- Lakoff, George–Johnson, Mark 1980/2003. *Metaphors we Live by*. The University of Chicago Press. Chicago.
- Petőfi S. János 1969. On the structural analysis and typology of poetic images. In: Kiefer, Ferenc (ed.): *Studies in Syntax and Semantics*. Dordrecht. Reidel. 187–230.
- Zalabai Zsigmond 1986. *Tűnődés a trópusokon*. Szépirodalmi Kiadó. Budapest.

(*A metafora grammatikája és stilisztikája. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához X. Szerk.: Kemény Gábor. Tinta Kiadó. 2001. 69–75.*)

## A metaforikus szövegek koreferenciális elemzésének kérdései

A szövegek szerveződésének vizsgálatában lényeges feladat a koreferencia jelenségének feltárása, mivel a koreferenciális elemek és a koreferenciarelációk a szövegösszefüggés meghatározó hordozói. Egy szövegben koreferensek egymással azok a verbális elemek, amelyek „az olvasó/interpretátor meggyőződése szerint a szövegvilág egyazon tárgyára/tényére utalnak” (Petőfi 1997: 24).

A metaforizáltság a nyelvhasználat és a gondolkodás minden szintjét áthatja, ezért a szövegszerűség adekvát leírásában szerepet kell kapnia a metaforikusság értelmezésének is, így a koreferenciarelációk tipizálása és explicitté tett jelölése sem tekinthet el ettől a jelenségtől. A metaforakutatást bemutató tanulmányában Petőfi rámutat a szemiotikai textológiának a metaforával kapcsolatos legfőbb feladataira, egyedi analitikus elemzéseket tartva szükségesnek a metaforikus koreferencia természetének vizsgálatára (1999: 126). A képszerűség értelmezését Petőfi parciális másodfokú, más néven figuratív interpretációnak nevezi (1996: 25), véleményem szerint a metaforikus szövegmondatok és a nagyobb metaforikus szövegegységek esetében csakis az ilyen értelmezés lehet célravezető, az elsőfokú interpretáció ekkor ugyanis a szövegjelentés egy részét figyelmen kívül hagyja, s nincsen tekintettel a képi szinten megteremtődő összefüggésre sem. A metaforikus szövegekben a képek összefüggésrendszere ugyanis nemcsak a stíluskohézióhoz járul hozzá (vö. Szikszainé 1999: 310), a metaforák által előhívott jelentésmozgók szervesen részt vesznek a jelentésbeli összefüggés megteremtésében is.

A metaforikus koreferencia kérdéseinek tárgyalása során szükséges néhány a metafora elemeire, típusaira utaló kifejezés használata: a Kemény Gábor által bevezetett terminológiára építve használom a *tárgyi elem* és a *képi elem* (1993: 23), illetve az *explicit* és *implicit kép* (1993: 33) kifejezéseket.

A képszerű szövegek koreferenciahálójának elemzése során nehézségeket okozhat a metaforákban jelentésbeli kölcsönviszonyba kerülő elemek közötti kapcsolatnak, ennek a sajátos referenciális viszonnak a magyarázata. A metaforikus koreferencia vizsgálata során ráadásul számot kell vetnünk az-  
al, hogy a metaforaértelmezések egy része a referencia fogalmát a nyelvi egységek és denotátumaik közötti kapcsolatként értelmezi, így a referencia ezekben az esetekben az alapvetően az elsődleges jelentést jelöli (vö. Tolcsvai Nagy 2000: 12), a szövegtani elméletekben és kutatásokban viszont a referencia általában az egyes nyelvi elemek és az adott szövegvilág entitásai közötti utalási aktust jelenti (vö. Beuagrande–Dressler 2000: 150). A



metafora képi elemének referenciális képességét értékelő felfogásokban is érzékelhető az, hogy a referenciát alapvetően nem szövegjelenséggént, hanem a szavak denotatív jelentéseként értelmezik. A metaforikusan használt szavak ugyanis egyes elméletek szerint elveszítik konvencionális referenciális képességüket, és olyan képességet nyernek, amellyel más kontextusokban nem rendelkeznek; egy másik magyarázat szerint viszont megtartva eredeti referenciájukat, járulékos referenciát szereznek, és ezáltal többszörösen utaló funkcióval bírnak (vö. Petőfi 1999: 118). A szöveg szemléletű felfogás szerint azonban referenciális képessége egy szónak csak egy adott szövegvilággal való viszonylatában lehet; a szó konvencionális, általános jelölő képességének a szövegkörnyezet általi módosulása az, amit értelmeznünk kell.

A metaforák alkotása és megértése során véleményem szerint mindig két különböző konvencionális jelölő érték aktivizálódik, az utaltak azonban nyelviileg azonosítódnak egymással, ezáltal a megteremtődő szövegvilágban azonosak, a metafora tárgyi és képi eleme ugyanarra, vagyis erre az azonossá vált entitásra utal, tehát koreferens. A metaforikus koreferencia jelenségének ezt, az utaltaknak a szöveg világában valónak tartható azonosítására épülő magyarázatát igen sok szempontból alkalmasnak tartom és alkalmazom is a jelenség értelmezésére. Ez az elképzelés is felvet azonban kérdéseket, például hogy hogyan lehet az adott szövegvilágban az azonossá vált utaltakra külön-külön is utalni, illetve hogy milyen tényezőktől függ az, hogy egy szövegösszetevőt az azonossá vált entitásra, vagy pedig az azonosítástól eltekintve csak az egyik különálló dologra vonatkoztathatunk.

A metafora ebben az értelmezésben olyan dolgokat hozhat létre nyelviileg, amelyek nem vethetők egybe egyértelműen az embernek a való világról alkotott reális képzeivel (vö. Beuagrande–Dressler 2000: 150), ezzel is bizonyítva azt, hogy a referencia nem függ igazságfeltételektől, és hogy a szövegbeli utaltak nem azonosak a valós világ utaltjaival, hanem a szövegvilág részeként olyan entitások, amelyekről a szöveg kijelentéseket tesz (vö. Tolcsvai Nagy 2000: 13).

A metaforikus koreferencia ilyen értelmezése a három, Max Black szerint alapvetően megkülönböztethető metaforafelfogás (1962: 25–47): a helyettesítéselmélet, a hasonlatelmélet és az interakcióelmélet közül a harmadikkal hozható leginkább összhangba. Az interakcióelmélet szerint ugyanis egy adott szövegösszefüggésben a fókusz, vagyis a metaforikusan használt szó (a képi elem) jelentése új kiterjesztést nyer, a régi és az új jelentés együttesen hatnak.

A nem szó szerinti kijelentések Sperber és Wilson által kifejtett pragmatikai értelmezése szerint minden egyes megnyilatkozás, így a metaforikus megnyilatkozások is egyedi módon járulnak hozzá az egyén világról alkotott

reprezentációjához (vö. Reboul–Moeschler 2000: 200). A szövegvilágbeli azonosítódás által a metafora „módosítja a világról addig szerzett tudásunkat; a »térbeli« látásmód révén – azáltal, hogy egy szempillantással egyszerre kétféle dolgot fogunk át – újra leírjuk a világot, új ismeretekre teszünk szert; a metafora valami újat tár fel a valóság (és a mi saját lényünk) szerkezetéből” (Kemény 1993: 32).

A szemiotikai textológia elméleti keretén belüli elemzések a koreferencialitás számos jellemzőjét feltárták, kitérve arra, hogy milyen szövegösszetevők utalhatnak, milyen jellegű entitásokra lehet utalni, milyen referenciális viszonylatok tartozhatnak bele ebbe a fogalomkörbe, és hogyan jelölhetők a legcélszerűbb módon ezek a relációk (vö. Petőfi–Dobi 1998: 238), a metaforikusság értelmezése azonban még nem került előtérbe, és megoldatlan a metaforában azonosítódó, tehát az adott szövegvilágban valóban azonossá váló entitások közötti viszony kielégítő reprezentálása is.

Az *Officina Textologica* második kötetének elemzéseiben szereplő koreferenciarelációk típusai között nem szerepel a metaforikus koreferencialitás. A kötet metaforikusnak tekinthető példái (*Bárány; a Bárány jegyese; menyasszony*: Jézusra, illetve Jeruzsálemre utaló szerepben) a teljes referenciális azonosság körébe sorolódnak (Petőfi–Dobi 1998: 247), ez azzal indokolható, hogy ezek az elemek a keresztény szimbólumrendszerben állandósult metaforikus szinonimának, illetve körülírásnak tekinthetők. A sorozat negyedik kötetében azonban több olyan szöveg is található, amelyek értelmezése fölveti a koreferenciaviszony metaforikusságának problémáját. Petőfi Sándor *Akasszátok föl a királyokat!* című versének koreferenciális elemeit vizsgálva Bencze Lóránt egyértelműen a *királyok* koreferenseinek tekinti a metaforikusan utaló *fűt* és *fa*, illetve *szörny* elemeket, és a metonimikusan utaló *koronát* elemet is. Úgy ítéli meg azonban, hogy a különböző típusú viszonylatokban a koreferencia eltérő erősségű: „eleinte lazább a *királyok* és a *fű-fa* között, erősebb a *fű-fa* és annak proformái között, de ezen belül is még erősebb mondjuk a *fű* és proformái közt, illetve a vonatkozó igeragok közt” (2000: 46). Ez az erősségbeli különbségtétel esetleg arra a következtetésre is vezethetne, hogy a metaforikus koreferencia mindig lazább az együttutalás más típusainál, azonban ez nem szükségképpen igaz, ez elemzett szövegben a koreferencia nem egyszerűen a metaforikusságból adódóan gyengébb. A vizsgált szövegrészre azért lehet érvényes a megállapítás, mert a *fű* és a *fa* először nem metaforában azonosítódva, hanem analogikusan utal a *királyokra*, s egymással is pusztán párhuzamos logikai viszonyban vannak, s csak a versszak végén történik meg grammatikailag is jelölt metaforikus azonosításuk. Bencze részletesen foglalkozik a metaforikus koreferencia stiláris szerepével is, utalva a metaforával való újraemlítés eufemisztikus és kakaofemisztikus lehetőségeire (2000: 51).

Ugyanebben a kötetben Dobi Edit és Petőfi Sándor János a szemiotikai textológiai koreferenciaelemzésben alkalmazható tezausztikus explikációkat tárgyalva olyan szövegrészletet elemeznek (2000: 124–149), amelyen metaforikus elemek vonulnak végig. Értelmezésükben figyelembe veszik, hogy a szöveg egyes részletei figuratív értelemben veendők, ezért a *virág* szó szövegbeli kotextusait vizsgálva külön csoportba sorolják a szövegnek a virágra megszemélyesített értelemben utaló, vagy nem kizárólag a virágra utalni tudó elemeit (pl: *szépítgette magát, öltözködött, szépsége, kacér, titokzatos öltözködése*). Nem céljuk azonban annak a vizsgálata, hogy miképp járulnak hozzá ezek az elemek a jelentésbeli összefüggéshez, pedig azok a szövegben metaforikus láncolatot alkotnak. A virág ugyanis a szöveg igei és melléknévi implicit metaforái révén egy emberi lénnel, feltételezhetően egy nővel azonosítódik, ezért a teljes szövegértelem kibontásához véleményem szerint arra is figyelmet kell fordítani, hogy a virág jelentésmezijétől eltérő elemek által összetettebb koreferencialitás is jelen van a szövegben. A metaforikus koreferenciával kapcsolatban tehát kimondatlanul azt a kérdést veti fel a tanulmány, hogy az implicit metaforák által létrehozott, verbálisan kifejtetlen, asszociációkra épülő azonosítás hogyan játszik szerepet abban, hogy a szöveghez milyen kohezív-koreferenciális felépítést rendelhetünk.

Metaforikus szöveg részletét, Kálnoky László *Egyszerű fejfa, Anyám emlékére* című versének egy szövegmondatát elemzi Dobi Edit Szövegmondatok kompozicionális organizációjáról című cikkében, hangsúlyozva, hogy a metaforákra épülő koreferenciahálónak sajátos szerepe van a szöveg koherenciájának megteremtésében (1999: 143–156). A vizsgált versrészlet a következő:

*Mondat, mit a föld porába róttak,  
elmosott a zápor, nem felelsz.*

A szövegmondat kiegészített változatához, amelyben a verbálisan adott elemekre épülő következtetések (Petőfi 1996: 19), vagyis a szövegbe ágyazottság miatt implicit információk is szerepelnek a következő kiegészítéseket tartja szükségesnek:

*Mondat* (vagy te, anyám (az enyém, a lírai éné)), *mit a föld porába róttak* (valakik), (de) (téged, a mondatot) *elmosott a zápor*, (ezért) *nem felelsz* (te, anyám (az enyém, a lírai éné)).

Ezekből a verbális kiegészítésekből és a koreferenciaindexekkel ellátott változathoz is kiderül, hogy ez az értelmezés a metafora képi és tárgyi elemére utaló összetevőket nem tekinti koreferensnek. Az azonosítást csupán az jelöli, hogy az első tagmondat képi elemre utaló összetevője a tárgyi elemre utaló verbális összetevővel is kiegészül. Véleménye szerint „különböző interpretációk születhetnek attól függően is, hogy a befogadó a metafora képi

síkján vagy valóságsíkján állva értelmezi a két pólus közötti relációt”, ezért írása végén megad egy másik, a metaforikusság megítélése szempontjából eltérő, lehetségesnek tartott kiegészített változatot is:

*Mondat* (vagy te, anyám (az enyém, a lírai én)), *mit a^föld^porába róttak* (valakik), (de) (téged, anyám) *elmosott a^zápor*, (ezért) *nem^felelsz* (te, anyám (az enyém, a lírai én)).

Elképzelhető azonban egy olyan verbális kiegészítést is, amely a metaforát alkotó elemeket – a korábban bemutatott módon – koreferensnek tekinti; ekkor a kiegészített változat létrehozása során a szövegvilágban megtörténő azonosítás miatt több elem beiktatása látszik szükségesnek: ha csak a tárgyi vagy a képi elem jelenik még verbálisan, ki kell egészítenünk a szöveget a metafora másik pólusának verbális jelölésével is, illetve a metafora bármely elemére utaló elemeket (ebben a részletben az igei személyragot és a kötött bővítményű tárgyas ígét) a metafora mindkét pólusának verbális jelölésével kiegészíthetjük, hiszen a szöveg valóságában a két dolog azonos. A szövegmondat pedig éppen ezáltal az azonosság által marad végig metaforikus:

*Mondat* (vagy te, anyám (az enyém, a lírai én)), *mit a^föld^porába róttak* (valakik), (de) *elmosott a^zápor* (téged, a mondatot, azaz az anyámat (az enyémet, a lírai énét)), (ezért) *nem^felelsz* (te, anyám (az enyém, a lírai énét), azaz a mondat).

A szöveg olyan koreferenciaindexekkel való ellátását, amelyek megjelenítik az azonosításra épülő értelmezést esetleg úgy is elképzelhetőnek tartom, hogy a metafora képi és tárgyi elemének verbális jelölői ugyanazt az indexet kapnák, de a képi elemre utaló összetevők kapnának valamilyen a metaforikus azonosságra utaló mellékjelet. A két koreferenciaindex között a metaforikus viszonyt ún. közelítőjellel jelölöm. Például:

i1 = anyám  $\approx$  i1<sup>m</sup> = mondat

i2 = föld

i3 = a^föld^pora

i4 = valakik

i5 = zápor

*Mondat*[i1<sup>m</sup>|COPi1], *mit*[i1<sup>m</sup>] *a^föld*[i2]^porába[i3] *róttak*[i4], *elmosott*[i5|i1<sup>m</sup>] *a^zápor*[i5], *nem^felelsz*[i1].

Az eddigi elemzések egy részének tanúsága szerint a metaforákban azonosítódó elemeket koreferensnek lehet tekintenünk. Ez az együtt utaló képesség magyarázhatóvá válhat, ha a metaforát úgy értelmezzük, hogy annak képi és tárgyi verbális összetevője az azonosítás révén egy adott szövegvilágban belül ugyanazt a dolgot aktivizálja. A koreferencialitás szempontjából azonban eltérő módon értékelhetjük az önmagukban álló, elemi, nem szövegrész- vagy szövegszervező erejű metaforákat és a képszerkezetté növekvő

vő metaforaláncolatokat, illetve az elemi metaforákon belül is különböző az utalás módja az explicit és az implicit képekben (vö. Kemény 1993: 33).

Vizsgáljunk meg néhány különböző grammatikai szerveződésű metaforát és néhány képszerkezetet a lehetséges különbségek érzékelésére!

Az elemi, explicit metaforák között az összetett szóba szerveződő képek értelmezése eltér a szintagmatikus viszonyban megvalósulókétól, hiszen az összetett szó egyetlen jelölőként természetesen a szövegvilág egy entitására utal, és ez az entitás ezen a jelölési műveleten belül válik azonossá valami mással, így az ilyen metaforákat akár egy közös koreferenciaindexszel jelölhetjük. A „*nagy virágszemei Adának*” Ady-metaforában például úgy utal a megnevezett nő szemére az összetett szó, hogy a képi elem egy másik jelentésmezőt is aktivizál, de ez is a szemre, illetve a virággal ebben a szövegvilágban azonosítódó entitásra vonatkoztatható.

A tárgyi és képi elem verbális jelölőjének szintagmatikus kapcsolata esetén, a grammatikai viszony végezteti el az azonosítást, mint például az *ember farkas* metaforában az alany-állítmányi viszony. A metafora által két jelentéslehetőség aktivizálódik, de az azonosítás révén csak egy dologra utalnak, koreferenciaindexekkel ez a viszonylat így jeleníthető meg: *az ember*[i1] *COP*[i1] *farkas*[i1<sup>m</sup>].

Az implicit metaforában a tárgyi elem verbális megnevezése hiányzik, csak a képi elem jelenik meg, mint Arany János Toldijának egyszerű metaforaként gyakran idézett példájában: *Hé fiúk! amott ül egy tűzok magában*. Ezt az állítást „metaforává a szövegelőzmény teszi, amelyből tudjuk, hogy a *tűzok* megjelölés koreferens Toldi Miklóssal” (Kemény 1993: 21), a képi elemre utaló szövegösszetevő tehát aktivizál egy a szöveg addigi jelentéssíkjától eltérő jelentést is, és az azonossá válik a szövegben már korábban is szereplővel. Az ilyen metaforák kiegészített változatának létrehozása során is célszerűnek látszik az elsődlegesen a tárgyi elemre utaló verbális összetevővel való kiegészítés. A különböző verbális összetevők kaphatják ugyanazt a koreferenciaindexet, a metaforikusságra utaló mellékelre elsősorban azért van szükség, hogy ha az elemi kép esetlegesen komplex vagy továbbszótt képbe szerveződik, akkor is követhető maradjon a koreferencia metaforikussága.

Az igei, melléknévi és határozói implicit metaforák esetében azért tér el ettől a koreferencia jelenségének magyarázata, mert nincs verbálisan megjelölve az a dolog, amellyel a tárgyi rész azonossá válik, mint például Bella István következő képszerkezetében: *a Hold az ágakba akadva megpengette a fákat*. Az ige előhívja a saját viszonylatrendszerét, ezáltal a *Hold* és a *fákat* verbális összetevők egyaránt metaforikusan értelmeződnek, mivel konvencionálisan a *megpenget* ige alanyi és tárgyi argumentuma is behatárolt jelentéstartományból töltődhet be. Ezt az értelmezést tovább erősíti a kép síkvál-

tás nélkül kapcsolódó, immár explicit metaforával való folytatása: *zengtek a kert-citerák*. A szövegrészlet kiegészített változatában szükség van a metaforák „kontextust érzékeltető szétírására” (Zalabai 1986: 92) ahhoz, hogy az utalások rendszerét láthatóvá tegyük:

*A Hold* (azaz egy zenész) *az ágakba akadva megpengette a fákat* (azaz a hurokat), *zengtek a kert-citerák*.

A koreferenciaindexekkel ellátott változat elkészítéséhez a következő indexek szükségesek:

$i1 = \text{Hold} \approx i1^m = \text{zenész}$

$i2 = \text{ágak} \subset i3 = \text{fák}$

$i3 = \text{fák} \approx i3^m = \text{húrok}$

$i4 = \text{kert} \approx i4^m = \text{citerák}$

A rész-egész viszonyt és az ezáltal létrejövő parciális koreferenciát is jelölve ( $\subset$ ) érzékeltethetővé válik, hogy ez a képszerkezet aránytrópus (vö. Zalabai 1986: 117), vagyis a két különböző jelentéssík a saját viszonylat-rendszerével együtt válik azonossá:

$i3 = \text{fák} \subset i4 = \text{kert} \approx i3^m = \text{húrok} \subset i4^m = \text{citerák}$

A koreferenciaindexekkel kiegészített változatban az igékhez rendelt indexek megmutatják azt, hogy azok alanyi, illetve tárgyi argumentumai a képi elemmel tölthetők be, ezáltal teremtve meg az azonosítás szükségességét:

*A Hold*[ $i1$ ] (azaz egy zenész[ $i1^m$ ]) *az ágakba*[ $i2$ ] *akadva megpengette*[ $i1^m$ ]  $i3^m$ ] *a fákat*[ $i3$ ] (azaz a hurokat[ $i3^m$ ]), *zengtek*[ $i4^m$ ] *a kert*[ $i4$ ]-*citerák*[ $i4^m$ ].

E néhány alapvető típus értelmezésén kívül egy hosszabb metaforikus szöveg koreferenciarelációinak értékelése is tanulságos lehet, ennek érzékeltetésére az előző tanulmányban elemzett szöveget, Baka István *Tájkép fohásszal* című versét, annak két izotópiásíkon mozgó, allegorikussá nővő képszerkezetét választottam:

A versben két egymással párhuzamosan szerveződő jelentéssík van jelen, melyeknek mentális képe a teljes viszonyrendszerével együtt válik azonossá; és a szöveg világában azonossá váló két valóságsík révén az egyes konvencionálisan eltérő jelölő értékű nyelvi elemek képesek együtt utalni. A vers első két sorának értelmezős szerkezetében azonosítódik az *ég* és az *írógépszalag*, és ez az összekapcsolás szokatlansága ellenére együttesen hív elő további jelentéslehetőségeket, hiszen a jelentéshez kapcsolódó triviális aszociációink, az alá-, mellé és fölérendelt fogalmak kijelölnek az adott képhez kapcsolható további viszonyokat is. Ha van írógépszalag, akkor feltételezhetően kell lennie írógépnek, papírnak, valakinek, aki ír és valaminek, ami íródik. Továbbszöve az indító képet, az alá-, fölé-, mellérendelt fogal-

makkal kapcsolatos lehetőségek nagy részét ki is használja a vers: az egyik viszonylatrendszerben szinte minden megfeleltethető a másik viszonylatrendszernek, aránytrópusok láncolatát alkotva ezáltal.

A vers metaforikus koreferenciahálózatának érzékeltetéséhez a következő indexeket szükséges bevezetni:

i1=ég	≈	i1 <sup>m</sup> =írógépszalag
i2=vidék	≈	i2 <sup>m</sup> =lap
i3=i4+i5+i6+i7+i8+i10+i12+i15+i16+i17	≈	i3 <sup>m</sup> =szavak
i4=tanyák ⊂ i3		
i5=gyümölcsfák ⊂ i4=tanyák ⊂ i3		
i6=bokrok ⊂ i4=tanyák ⊂ i3		
i7=akácok ⊂ i4=tanyák ⊂ i3		
i8=kerítés ⊂ i4=tanyák ⊂ i3		
i9=vasút ⊂ i3		
i10=vonat ⊂ i9 = vasút ⊂ i3		i11= képzelet
i12=csapszéktető ⊂ i3		
i13=kémény ⊂ i12 = csapszéktető	≈	i13 <sup>m</sup> =ékezet
i14=jég	≈	i14 <sup>m</sup> =hályog
i15=tavak ⊂ i3		
i16=horhos ⊂ i3		
i17=nyárliget ⊂ i3		
		i18 <sup>m</sup> =strófa ⊃ i3 <sup>m</sup> =szavak
i19=rög	≈	i19 <sup>m</sup> =rím ⊂ i18 <sup>m</sup> = strófa
i20=szárnny ⊂ i21 = varjú	≈	i20 <sup>m</sup> =zárójel
i21=varjú ⊂ i3		
i22=barázda	≈	i22 <sup>m</sup> = verssor ⊂ i18 <sup>m</sup> = strófa
i23 <sup>?</sup> = ki → i23= Isten	≈	i23 <sup>m</sup> = (költő)
i24= (a világot mozgató erő?)	≈	i24 <sup>m</sup> =gép
i25= (az ábrázolt táj ⊂ a világ)	≈	i25 <sup>m</sup> = vers
i26= a lírai én	≈	i26 <sup>m1</sup> =rím / i26 <sup>m2</sup> = asszonánc

Nehézséget okoz e vers koreferenciaviszonyainak ábrázolása abban az összetett metaforában, amelyben a világ tárgyai mint íródo szavak jelennek meg, hiszen a metafora tárgyi részéhez több különböző dolog is tartozik. Ezt a problémát úgy próbáltam megoldani, hogy létrehoztam egy i3 koreferenciaindexet, amely a táj, a világ szövegben megnevezett dolgainak összességét jelöli. A képszerkezetet tovább rétegzi, hogy a tárgyi elemek között rész-egész viszony is fennáll, hisz a gyümölcsfák, bokrok, akácok és a kerítés a tanyák részeinek tekinthetők.

Megoldandó kérdés az olyan helyzetek jelölése is, egy tárgyi elem a szöveg egészében több különböző képi elemmel is azonossá válik: a versben

például felmerül kérdésként a lírai ének a rímmel és az asszonánccal való azonosulásának a lehetősége is. Itt a metaforikusságra utaló mellékjelet számokkal is kiegészítettem, hasonló jelölésre a síkváltásos komplex képek nagy részében szükség lehet.

A szövegnek egy a metaforikus koreferencia szempontjából érdekes részletét ki is egészíttem a képiséget megjelenítő indexekkel:

*Vonul*[i1] *a téli szürke menny*[i1] (azaz az írógépszalag[i1<sup>m</sup>]), *mögötte*[i1<sup>m</sup>] *ki*[i23<sup>?</sup>] *hajol*[i23<sup>?</sup>] *a gép*[i24<sup>m</sup>] (azaz ?a világot mozgató erő?[i24]) *föle, mely*(a gép[i24<sup>m</sup>], ?azaz a világot mozgató erő? [i24]) *szüntelen cseng*[i24<sup>m</sup>], *sort vált*[i24<sup>m</sup>], *zakatol*[i24<sup>m</sup>]?

A metaforikus együttutalás lehetőségeit vizsgálva azért lehet tanulságos a ez a szövegrészlet, mert a metaforikus értelmezés elhagyásával a *mögötte* birtokos személyjele szabályosan csak az előző tagmondat *menny* elemére utalhatna vissza, azonban a két sík azonosítására épülő következtetésekből adódó verbális kiegészítés érthetővé teszi ezt a viszonylatot is.

A metaforikusságon kívül kérdéseket vethet fel a szöveg alapján a kérdő névmás értékének magyarázata és jelölése is: a kérdő névmás itt kataforikus szerepű (Balázs 1985: 168), ezáltal „szükségessé teszi egy ideiglenes üres hely fenntartását, amíg a szükséges tartalom meg nem jelenik” (Beaugrande–Dressler 2000: 92). A Hadrovics által „tartalomvárónak” (1969: 236) nevezett névmási elemhez ezért egy kérdőjeles mellékjellel kiegészített koreferenciaindexet rendelhetem; a feleletet, vagyis a már valóban utaló szerepű nyelvi elemet, a tartalomadót pedig – már mellékjel nélkül – ugyanezzel az indexszel láttam el.

A koreferenciaindexek segítségével az azonossá váló világszerkezetek egymásnak megfelelő arányai is megjeleníthetők:

i13=kémény  $\subset$  i12=csapszéktető  $\approx$  i13<sup>m</sup>=ékezet  $\subset$  i3<sup>m</sup>=szó  
i20=szárny : i21=varjú  $\approx$  i20<sup>m</sup>=zárójel : i3<sup>m</sup>=szó

A két jelentéssíknak a szövegben létrehozott lehetséges világban való azonosítását nyelvileg különböző szófajú, különböző grammatikai szerkezetű metaforák jelölik; a költemény teljes koreferenciahálója pedig rámutat arra, hogy a metaforikusság teljességében sokszor csak a szöveg egészében értelmezhető.

A metafora jelentésviszonyai, a metafora utaló szerepe és a metaforikus koreferencia a különböző elméletek alapján eltérő módon értelmezhetők ugyan, véleményem szerint azonban bármely metaforaértelmezést fogadjuk is el, a koreferenciaviszonyok lehetséges típusai közé, az egyszerű ismétléssel, szinonimával, hiperonimával, hiponimával, antonimával, körülírással való újraemlítés, illetve a proformákkal való helyettesítés mellé (Szikszainé



1999: 181) mindenképpen fel kell vennünk a metaforikus, képi szinten történő újraemléítést is. Kérdéses lehet azonban – a metaforafelfogás függvényében – annak értelmezése, hogy a metaforát alkotó szövegösszetevők milyen jellegű entitásokra utalhatnak (vö. Petőfi–Dobi 1998: 238). Ha a metafora alkotása és megértése során lejátszódó folyamatot, illetve a metafora referenciáját a korábban vázolt módon értelmezzük, akkor az utalt entitások típusai közé pedig fel kell vennünk az adott szövegvilágban azonosítás útján megteremtődő entitás kategóriáját is.

A szövegelmélet számára tehát a metaforikusság értelmezése kikerülhetetlen feladat; a figuratív szövegek explicit és adekvátnak tartható nyelvészeti leírásához szükség van a metafora referenciájának magyarázatára. A metaforikus szövegek koreferenciarelációinak elemzése során felvetődő kérdések megválaszolásához minél több képszerű szöveg feldolgozására van szükség. Részletesebben is vizsgálni lehetne egyrészt az explicit és implicit metaforák között, illetve a metafora különböző grammatikai megvalósulásai között a koreferencia szempontjából lehetséges különbségeket; másrészt pedig azt, hogyan érvényesül a különböző komplex, síkváltás nélküli és síkváltásos képszerűzetekben a koreferencia. Az elemzendő képszerű szövegek kiválasztása során azt is célszerű lenne figyelembe venni, hogy a metaforizáltság – bár a legkülönbözőbb szövegtípusokban egyaránt jelen van – eltérő funkciókat tölthet be a mindennapi társalgásban, a tudományos szövegekben, a gyermeki nyelvhasználatban vagy éppen a szépirodalomban. A metaforikusság különböző szerepeiből adódóan pedig eltérő lehet – például az erősséget, az azonosított dolgok közötti jelentésbeli viszonylatot tekintve – a koreferencia is.

Külön vizsgálatot igényelnének az ún. konceptuális, fogalmi metaforák (például: AZ IDŐ PÉNZ; AZ ÉLET UTAZÁS; A VITA HÁBORÚ) különböző szövegbeli, nyelvi megvalósulásai is. A fogalmi metaforák ugyanis két szemantikai tartományt kapcsolnak össze úgy, hogy a bázistartomány sajátosságai, az azon belüli alá-, fölé- és mellérendeltségi viszonyok is leképeződnek a céltartományra, és ebből az összekapcsolódásból számtalan, nyelviileg különféle módokon megvalósuló metafora lehetősége bontható ki. Mivel ezeket a metaforákat gyakran implicit formában, s nem a szövegből következtethető módon, hanem az előzetes tudásra építve használjuk, véleményem szerint egy tezaurisztikus lexikonnak tartalmaznia kell az egyes jelentéskörökre nézve az adott nyelv általánosan használt fogalmi metaforáit is.

A képiség szerepének feltárása a szövegek szerveződésében a szövegszerűség pontosabb leírásán túl a metafora jelenségének alaposabb megértéséhez is elvezethet, hisz a metaforaelméletek számára is csak egy szövegelméletbe épülő értelmezés jelenthet továbblépést (vö. Kocsány 1981: 72).

## Irodalom

- Balázs János 1985. *A szöveg*. Gondolat Kiadó. Budapest.
- Bencze Lóránt 2000. A korreferáló elemek és viszonyok retorikai-stilisztikai megvilágítása. In: Dobi Edit–Petőfi S. János (szerk.): *Korreferáló elemek – koreferenciarelációk. Officina Textologica 4*. Kossuth Egyetemi Kiadó. Debrecen. 35–56.
- de Beuagrande, Robert–Dressler, Wolfgang 2000. *Bevezetés a szövegnyelvészetbe*. Corvina Kiadó. Budapest.
- Black, Max 1962. *Models and metaphors*. Studies in language and philosophy. Cornell University Press. Ithaca.
- Dobi Edit 1999. Szövegmondatok kompozicionális organizációjáról. *Magyar Nyelvjárások XXXVII*. Debrecen. 143–155.
- Domonkosi Ágnes 2001. A képszerkezet jelentésviszonyai Baka István Tájkép, fohással című költeményében. In: Kemény Gábor (szerk.): *A metafora grammatikája és stilsztikája*. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához X. Tinta könyvkiadó. Budapest. 69–75.
- Hadrovics László 1969. *A funkcionális magyar mondattan alapjai*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Kemény Gábor 1993. *Képekbe menekülő élet. Krúdy Gyula képalkotásáról és a nyelvi kép stilsztikájáról*. Balassi Kiadó. Budapest.
- Kocsány Pirokska 1981. Jelentés- és metafora. A metaforakutatás újabb útjai a nyelvtudományban. *Magyar Nyelv* 59–72.
- Lakoff, George–Johnson, Mark 1980/2003. *Metaphors we Live by*. Chicago: The University of Chicago Press
- Petőfi S. János 1996. *Az explicitég biztosításának feltételei és lehetőségei természetes nyelvi szövegek interpretációjában. A szemiotikai-textológiai értelmező interpretáció néhány aspektusa*. Linguistica. Series C., Relationes 8. Budapest.
- Petőfi S. János 1999. Adalékok a szó- és gondolatalakzatok szemiotikai textológiai keretű általános elméletéhez, különös tekintettel a metaforakutatásra. In: Petőfi S. János–Békési Imre–Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 11*. JGYF Kiadó. Szeged. 110–154.
- Petőfi S. János–Dobi Edit 2000. Tezaurisztikus explikációk alkalmazása a szemiotikai-textológiai koreferenciaelemzésben. In: Dobi Edit–Petőfi S. János (szerk.): *Korreferáló elemek – koreferenciarelációk. Officina Textologica 4*. Kossuth Egyetemi Kiadó. Debrecen. 124–149.
- Reboul, Anne–Moeschler, Jacques 2000. *A társalgás cselei. Bevezetés a pragmatikába*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Szikszaíné Nagy Irma 1999. *Leíró magyar szövegtan*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2000. Kérdések a koreferenciáról. In: Dobi Edit–Petőfi S. János (szerk.): *Korreferáló elemek – koreferenciarelációk. Officina Textologica 4*. Kossuth Egyetemi Kiadó. Debrecen. 11–34.
- Zalabai Zsigmond 1986. *Tűnődés a trópusokon*. Szépirodalmi Kiadó. Budapest.

(Szöveg az egész világ. Emlékkönyv Petőfi S. János 70. születésnapjára. Tinta Kiadó. Budapest. 2002. 165–175.)

## Gondolatok a képszerűség kifejezőeszközeinek tanításáról

A stílusesszközök és ezen belül a képszerűség kifejezőeszközeinek tanítása, a nyelvi képek sajátosságainak ismerete az általános és középfokú oktatás részletezett követelményei között egyaránt kiemelten van jelen. Az anyanyelvi és irodalmi műveltségterület mindkét részében: a szövegértés és a szövegalkotás, az irodalomolvasás és az irodalmi kifejezésformák közötti tájékozódás címszavak alatt egyaránt fejlesztendő képességeként jelölték meg ezek felismerését, megkülönböztetését és értelmezését.

A tanítási folyamatban a műelemzések és szövegvizsgálatok állandóan visszatérő feladatává válhat a képszerűség mibenlétének megragadása és magyarázata: egy olyan készség elsajátításáról van tehát szó, amely bármilyen szöveg értelmezésekor biztos fogódzót jelenthet tanítványaink számára.

Elsődleges feladat a nyelvi kép fogalmának tisztázása, hiszen a képi kommunikáció térnyerésének időszakában egyre fontosabbá válik annak megértése, hogy a verbalitás milyen mechanizmusok révén válhat érzékeltevé. A képszerűség, a nyelvi kép fogalmak bevezetésekor fontos tisztázni, hogy a szemléletességnek ez a fajtája nem a külső, hanem a belső szemléletünkre hat.

Bár kétségtelen, hogy a képszerűség stílusesszközeivel leggyakrabban irodalomórán találkozunk, s a középiskolai magyar nyelvi anyagban is leginkább a művészi nyelvhasználat sajátosságai között kerülnek sorra ezek az eszközök, a nyelvi kép fogalmának megismerésekor lényeges azt is kiemelni, hogy a nyelv minden területén, s nemcsak a szépirodalmi művekben előforduló sajátosságról van szó.

Mielőtt azonban a fogalom meghatározásáig eljutnánk, eredményes lehet e nyelvi jelenség kreatív megközelítése a képszerűség dinamizmusának és teremtő erejének megéreztetése érdekében.

Alkossunk az órán közösen nyelvi képeket! Az alkotás módszere segítségünkre lehet majd abban is, hogy a szövegértelmezések se csupán a stílusesszközök száraz leltárát jelentsék majd. Hasonlatokat, metaforákat és metonímiákat alkothatunk akár egy osztálytárs irányított jellemzése során is.

Ekkor még nem fontos a képtípusok megnevezése, a feladatokat megadhatjuk a megalkotandó képek körülírásával. Játékos formában is történhet a képi fantázia működtetése. A *Mi lenne, ha állat, növény, tárgy, szín, évszak stb. volna?* játék mintájára számos eredeti ötletet gyűjthetünk össze.

Például: Milyen élőlényhez / tárgyhoz tudnánk hasonlítani Pistit?

*Pisti olyan, mint egy gyorsulni készülő csiga. (I.)*

Megtehetjük-e, hogy elhagyjuk a hasonlítást kifejező nyelvi elemet?

*Pisti gyorsulni készülő csiga (II.)*

Emeljük ki Pisti valamelyik testrészét, vagy egy jellegzetes ruhadarabját!

*A két összeráncolt szemöldök megpróbálta megoldani a matek feladatot. (III.)*

*A nagykokás ing merengve állt a tábla előtt. (VI.)*

Az osztálytárs jellemzéséből kiragadott részleteken kívül a megszemélyesítés működési elvének feltárásához valamilyen élettelen dolog, tárgy, fogalom leírásához fordulhatunk:

*Olyan volt az eső, mint egy zokogó kisgyerek. (IV.)*

Itt is elhagyhatjuk a hasonlítást jelző nyelvi elemet:

*Az eső zokogó kisgyerek. (V.)*

A szinesztézia jelentésviszonyainak felvázolásához többek között tanítványaink zenei ízlésének színekkel való jellemzését is segítségül hívhatjuk.

*Olyan ez a zene, mint az áthatolhatatlan fekete (VII.)*

A hasonlítást kifejező nyelvi elem elhagyásával:

*fekete zene (VIII.)*

Kereshetünk valamilyen módon érintkező érzékszervi észleleteket is:

*hideg kékség (IX.)*

A képek alkotása után kérdezzünk rá, hogy mi a közös ezekben a kifejezésekben. Miután megállapítottuk, hogy mindegyikben két dolgot viszonyítottunk egymáshoz, térhetünk rá a nyelvi kép fogalmának meghatározására.

Annak érdekében, hogy a képszerűségnek a nyelv minden területén betöltött szerepét kiemeljük, s már tanult fogalmakhoz tudjuk kötni a jelenséget, célszerű a nyelvi kép fogalmát a kommunikáció folyamatáról, a jelekről tanultak felől megvilágítani. Eszerint nyelvi képnek nevezhető minden olyan kifejezés, amelyben két nyelvi jel úgy lép egymással kölcsönviszonyba, hogy jelentésük a jelöltek valamilyen kapcsolata – hasonlósága, érintkezése – révén egymásra vetődik. A nyelvi kép ezért mindig legalább két különböző képzetet villant fel egyszerre a tudatunkban, ez teremti meg érzékletességét; ahogy az egyik dolgot a másikkal szemléltetjük, ez jelenti a nyelvi értelemben vett képszerűséget.

A képalkotó eszközök teremtő kipróbálása, a fogalom meghatározása után szükségszerűnek látszik a különböző képtípusok elkülönítése és rendszerezése is. Erre azért is szükség van, mert például a Honti Mária és

Jobbágné András Katalin által írt gimnáziumi nyelvtankönyv képszerúséget tárgyaló részeiből nemcsak a szemléletformáló erő hiányzik azáltal, hogy rendszerezés híján nem mutatja be a képtípusok egymáshoz való viszonyát, hanem bemutatásuk sorrendjével (metafora, megszemélyesítés, hasonlat, metonímia, szinesztézia) félrevezetővé is válhat. Sőt a hasonlatot és a metaforát úgy különíti el egymástól, hogy a hasonlatban a metaforával ellentétben a közös jegy is meg van jelölve. A költői nyelv legmerészebb és leghatásosabb hasonlatai ezzel ellentétben épp a motiválatlan, a közös jegyet nem megnevező hasonlatok, amelyeket a metaforától csupán a hasonlítást kifejező nyelvi elem különböztet meg. Másrészt egy-egy metafora is lehet részletezett, az azonosítás alapja lehet kifejtett:

*...nagy éhező farkas minden érkező pillanat:  
harap nem harap:  
csak a dolgát teszi ha a fölbukót  
megeszi*

(Zalán Tibor: Borús reggeli üzenetek).

A képtípusok elkülönítése és rendszerezése történhet a magunk alkotta nyelvi képek felhasználásával is. A különböző képtípusokat az adott nyelvi jelek kölcsönviszonyának fajtái, illetve a jelöltek egyes tulajdonságai határozzák meg. Ezek alapján a képszerűség kifejezőeszközei egy táblázat két tengelye mentén rendszerbe foglalhatóak. Az egyik tengelyen a jelek kölcsönviszonyára kérdezzük rá. Ha hasonlósági viszonyban vannak egymással, hasonlatról, ha hasonlóságuk alapján azonosításuk is megtörténik, metaforáról, ha pedig valamilyen érintkezési pontjuk alapján azonosítjuk őket: metonímiáról van szó. A másik tengelyen a jelöltek meglevő tulajdonságai kerülnek mérlegre, ha az egyik élő, másik élettelen: megszemélyesítésről, ha pedig különböző érzékelési területekhez tartoznak: szinesztéziáról beszélünk.

A képszerúséget szolgáló kifejezőeszközök rendszerben látásának lehetőségét megteremthetjük ezzel az összefüggéseket szemléltető táblázattal, s ez az órai együttgondolkodás során megszülető rendszer kiemeli és tudatosítja a képtípusok hasonlóságait és eltéréseit.

Ez a rendszerezés a klasszikusnak számító értelmezésekhez képest újszerűen s néha egyszerűsítve mutat be néhány jelenséget, azonban a képszerűség mibenlétének lényegét igyekszik megragadni. Az Arisztotelésztől és Quintilianustól egészen a kognitív nyelvészet metaforaértelmezéséig gyűrűző rendszerezések igen sok kérdésfelvetését és eredményét figyelmen kívül hagyja, s pusztán a lényeges motívumokat emeli ki, hiszen didaktikus célokat szolgál.

		megszemélyesítés 1    ⇔    2 élettelen    élő	szinesztézia 1 ⇔ 2 különböző érzéke- lési területek
<b>Hasonlat</b> 1 ⇔ hasonlítás ⇒ 2 ⊃ hasonlóság ⊂	<i>I.</i>	<i>IV.</i>	<i>VII.</i>
<b>Metafora</b> 1 ⇔ azonosítás ⇒ 2 ⊃ hasonlóság ⊂	<i>II.</i>	<i>V.</i>	<i>VIII.</i>
<b>Metonímia</b> 1 ⇔ azonosítás ⇒ 2 ⊃ érintkezés ⊂	<i>III.</i>	<i>VI.</i>	<i>IX.</i>

Meglepőnek tűnhet, hogy ebben a rendszerben a hasonlatok és a meg-  
személyesítések, vagy akár a hasonlatok és a szinesztéziák csoportja is met-  
szi egymást, ám ez is csak a minden nyelvi képben meglévő képzettársítási  
mozzanatok hasonlóságát hangsúlyozza.

Rendszerezésünk alapján az egyes képtípusok fogalmának meghatározása  
is könnyen lehetővé válik. A metafora például a táblázat szerint olyan nyelvi  
kép, amely két különböző dolgot hasonlóságuk alapján azonosít egymással.

Ez a sematikus rendszer természetesen művészi képekkel is megtölthető,  
sőt a két táblázat egymás mellé állítása azt is illusztrálhatja, hogy a hasonló  
jelentéviszonyok ellenére mennyivel plasztikusabbak, élettelibbek az iro-  
dalmi alkotásokból kiragadott képek:

**I.** *fogom a kezed mint kagyló a gyöngyöt*  
*zene a lelket*  
*börtön a gyilkost*  
*mint egyenlítő fogja a föld*  
*fűrész foga a fa derekát* (Nyilas Atilla: Szárnyas ikon),

**II.** *Az ecseten*  
*elpihenő kéz pedig*  
*megsebzett dámvad,*  
*vergődő elefánt,*  
*vagy ilyesmi*  
(Kovács András Ferenc: Önarckép a nyolcvanas évekből),

**III.** *csupa kérdőjel és gondolatjel*  
*mi a világból enyém lett* (Károly Amy: Örökség),

- IV. *Mint a magzat,*  
*bontakozik a sokféle gondolat-alakzat* (Márton László: A hold-  
 fogyatkozás),
- V. *A türelem sálat sző nyakamba* (Szöcs Géza: A. Sz. Over the  
 ocean),
- VI. *sóhajtó századok* (Csoóri Sándor: Róma fiatal apácai),
- VII. *S a hűs homályon át úgy remeg tovább*  
*Illatja, mint hűrok halk reszketése* (Tóth Árpád: Orgona),
- VIII. *som-fanyar ének* (Szepesi Attila: Ősz Nagykovácsiban),
- IX. *elszáll a pára lüktető forró-pirosan* (Zalán Tibor: Borús reggeli  
 üzenetek).

A választott szépirodalmi idézetek a stilisztika és a szövegtan tanításának egy állandó lehetőségét is mutatják: az irodalomtanítás szűkre szabott keretein túl alkalom nyílna napjaink irodalmával való találkozásokra.

A képtípusok és jellemzőik megismerése után felismerésük és értelmezésük készségi szintre való emelését segíthetik különböző kreatív-produktív gyakorlatok is.

Bármilyen hasonlatot könnyen átalakíthatunk metaforává! Weöres Sándor Aranyzinór című versének hasonlatából:

*Szeretnék egy gondolatot  
 mely mint aranyzinór  
 elfelezi az éjet  
 s már másikat sodor –*

megszülethet a tömör és kifejező *aranyzinór-gondolat* teljes metafora.

Megfordítva a folyamatot a teljes metaforákból a nyelvi hasonlító elem kitételével hasonlatok lesznek: „*A hold a hangulatlámpám*” (Utassy József: Világ vagánya), vagyis a *hold olyan, mint egy hangulatlámpa*.

A motivált hasonlatokból a hasonlóság leírását elhagyva motiválatlan hasonlatokat formálhatunk:

*...megannyi jelkép,  
 amely megsápad, mint az esti  
 égbolt pereme: vesztí  
 mélyebb értelmét, képét és jelét*

(Márton László: A holdfogyatkozás).

Ugyanez a kiemelt motívumok nélkül sokkal merészebbnek hat, a hasonlítás magyarázatát vesztí:

*megannyi jelkép,  
mint az esti égbolt pereme.*

Felcserélhetjük a viszonyítás – az azonosítás vagy hasonlítás – két elemét:

*a tavasz olyan, mint egy fiatal lány – a fiatal lány olyan, mint a tavasz,  
leánytavasz – tavaszleány,*

így megfigyelhetjük, mi változik, közösen értelmezhetjük a különbségeket.

Próbálkozhatunk többfajta motiválási lehetőséggel is J. Daniel XVI. szonettjének mintájára:

A Szépség olyan	csillogó sugárzó káprázatos áttetsző üde tisztá szellemi illékony tünékeny múlandó	mint a harmat.
-----------------	---	----------------

A nyelvi képek mindennapi gondolkodásunkban és az irodalomban betöltött szerepén kívül fontos lehet, hogy felhívjuk a figyelmet a tudományok nyelvében betöltött szerepükre. A modern fizika, kémia modellekkel dolgozik, s a nyelvi kép maga is modell:

*„Azt képzeljük, hogy a metafora a költészet virága, pedig a költészet előbb elvan metaforák nélkül, mint a tudomány. Egy Homérosz, ha kiszedem metaforáit vesz, de még Homérosz marad. A modern vegytan (atomkarok, benzolgyűrű) és lélektan (képzettársítás, gátlás, a tudat tartalma) azonban a metaforák nélkül összeomlik. A tudományos igazság olyan messze van érzékeinktől, hogy kép nélkül meg sem tudja magyarázni magát”.*

Németh László fejtegetésének órai megvitatása után akár egyéni otthoni feladatként is kijelölhetjük egy-egy tantárgy nyelvében meglévő képi elemek összegyűjtését.

A képszerűségnek a nyelv minden területén való jelenlétét igazolhatjuk azzal is, hogy utalunk a jelentésváltozások metaforikus és metonimikus volta is.

Az elemi képek számbavétele után kerülhet sor a leginkább a művészi nyelvhasználatra jellemző összetett képszerűségekre értelmezésére. Az allegó-



ria és a szimbólum jelenségének tanításakor is ügyelnünk kell arra, hogy megértessük: ezekben az esetekben a már ismert elemi képekből felépülő képrendszerekről, képszerkezetekről van szó. Fontos ez azért is, mert például Honti Mária és Jobbágyné András Katalin nyelvtankönyve nem különbözteti meg egyértelműen a szimbólumot és a szimbolikus képszerkezetet. A szimbólum önmagában nem összetett költői kép, nem is tárgyalható ezek között, hanem csak metaforikus vagy metonimikus alapon a kulturális hagyományban rögzített kölcsönviszonyokról van szó. A szimbolikus képszerkezetek azonban olyan összetett költői képek, amelyek egyszeri képzettársításokra épülve általában egy alapképhez kapcsolódnak, s egyes képeik egyik eleme nemcsak megnevezetlen, hanem azonosíthatatlan is.

Az állandó műelemzési gyakorlatokon kívül a képalkotás művészi szövegekben betöltött szerepének értelmezéséhez hathatós segítséget nyújthat a képszerűségekre vonatkozó vallomások, ars poeticaszerű megnyilvánulások megismerése és értelmezése is.

Sütő András megfogalmazásával, mely szerint *„metaforákkal drótozzuk össze a széteső világot”*, a képszerűségnek a gondolkodás, a képzettársítások minden területén játszott szerepére utalhatunk, vagyis arra a nyelvi képek tanítása során mindenképpen hangsúlyozandó folyamatra, hogy a világ leírása során a jelenségek közötti hasonlóságot keressük.

Nagy László és Juhász Ferenc soraival a képnek a költészetben betöltött, a köznyelvi képnél kifejezőbb, kiemelt szerepére utalhatunk:

*„A költői kép, a metafora eredendően hozzátartozik a vershez, egyszerre született a verssel az ősidőben. A költői kép energiasűrítés, magas fokú érzékletesség, szinte tapintható plasztika”,*

*„Képekben beszélek? De hát ez a képpel -  
beszéd joga a költőnek. Joga és módja  
a kimondás bizonyosságáért”.*

Illyés Petőfiről írott könyvében szintén költő vall az alkotás folyamatáról a képek és az alkotó személyiség viszonyát világítva meg:

*„Egy költő lelkiületét a legszókimondóbbát is a versnek abban a részletében lehet a legkönnyebben rajtakapni, amelynek látszólag csak magyarázó, csak külső köze van a lényeghez, a legszabadabban választható, tehát a lélek legrejtettebb hajlamait leleplező anyagban, a költői képekben”.*

Nemes Nagy Ágnes vallomásának megismerése akár a tárgyias líra jellegzetességeinek tárgyalásához is elvezethet:

*„A képszerűség éppen a magyar költészetnek elidegeníthetetlen tulajdonsága. A franciák például csöppet sem képszerűek. Könnyebben is megy nekik az a hűvös röplő absztrakció, ami a modern versnek egyik jellegzetessége. Magyar költő azt hiszem, belehalna ebbe”.*

Ezekkel a módszerekkel: saját nyelvi fantáziánktól elindulva a rendszerezésen át a köznyelvi képek és a művészi nyelvhasználat különbségéig eljutva, a nyelvi képeket meghatározó kölcsönviszonyt mindvégig hangsúlyozva, a jellegzetességekre rávilágító kreatív gyakorlatokkal megértethetjük tanítványainkkal azt, hogy ez a fajta képzettársítás, a képalkotás minden területen az egyik legnagyobb teremtő erő az emberi beszédben és gondolkodásban. Ez a megközelítés lehetővé teszi azt is, hogy a képek értő ismerete révén, az irodalmi művek komplex képeinek, összetett képszerkezeteinek elemzésekor, már ne pusztán a képtípusok felismerésére és felsorakoztatására, hanem dinamikájuknak, a képek összjátékának megéreztetésére tudjunk törekedni.

*(Magyartanítás. 1998/3. 20–23.)*

### III. AZ ALAKZATOK SZEREPÉNEK ÉRTELMEZÉSI LEHETŐSÉGEI

#### Az alakzatok és a retorika

Az alakzatok fogalma az antik retorikában született meg, kategorizálási és leírási módjaikat is a retorika szemléletmódja, nyelvértelmezése határozta meg. Vizsgálatukban és rendszerezésükben ezért mindig – a retorikától függetlenül törekvő szemiotikai, funkcionális, kognitív és pragmatikai indíttatású alakzatértelmezésekben is – érvényesül ez az örökség: a retorikai hagyomány és annak folytonos újraértékelése.

##### 1. Az alakzatok helye a retorika rendszerében

A retorika elsődlegesen mint tekhné, mint gyakorlat, mint a rábeszélés mestersége értelmezhető; a rendszerezési igény, a tudományos leírás is erre a gyakorlatra rakódva alakul ki (vö. Barthes 1970/1997: 71). A retorika a beszédek megalkotását a szónoki gyakorlat nézőpontjából szemlélve öt fázist különít el (*partes orationis*). Ezeknek a fázisoknak a során az antik retorika fogalomrendszere szétválasztja a tárgyra, a gondolatra, vagyis magára a beszéd témájára (*res*) vonatkozó műveleteket és a nyelvi megjelenítés (*verbum*) műveleteit. Az egyes fázisok sorrendje a következő: a tárgy megtalálása (*inventio*), a mondandó tagolása és elrendezése (*dispositio*), a gondolatok nyelvi megjelenítése (*elocutio*), a mondandó emlékezetbe vésése (*memoria*) és a beszéd előadása (*pronuntiatio*). Az öt feldolgozási szakasz közül három értelmezhető mint gondolati művelet (az *inventio*, a *dispositio* és a *memoria*), kettő pedig mint nyelvi művelet (az *elocutio* és a *pronuntiatio*).

Az alakzatok tárgyalása „a nyelvi megformálást, a stiláris kidolgozás feltevéleit, módszereit és lehetséges eszközeit felölelő elokúción” (Gáspári 2003: 12) belül kerül sorra. A retorikának ez a része „egyfajta antik stilisztika, mégpedig kizárólag a hatékony nyilvános beszéd stilisztikája” (Bencze 1996: 146).

Az elokúció bemutatja egyrészt a stílus elvárandó erényeit (*virtutes elocutionis*), másrészt a választható stílusnemeket (*genera dicendi*). A beszéd megformálásának elvárandó erényei a nyelvi korrektség (*latinitas*), a világosság (*perspicuitas*) és a beszéd ékesítése (*ornatus*); a választandó stílusnemek tekintetében pedig a stílushármasságot (a választékos, a közepes és

az egyszerű stílus), illetve az illőséget vagy megfelelést (*aptum*), vagyis a beszéd tárgyához igazodó stílus sajátosságait tárgyalja a retorikának ez a része.

Ebben a rendszerezésben az alakzatok az ornatust megvalósító eszközöként, ékítményként értelmezhetők: az alakzatok tana tehát a klasszikus retorikának csak egy szeletét jelenti, a retorika történetében mégis kiemelt szerephez jut. Egyrészt a retorikában mint tudományban a jelenségek osztályozása leginkább az alakzatok tanában bontakozott ki (vö. Barthes 1970/1997: 71), másrészt mint a szöveg díszítettsége érdekében a gyakorlatban alkalmazható és tanítható eszközkészlet ez válik a retorika legismertebb részterületévé: „a klasszikus kor óta az elokúción kívül a retorikusok lassanként minden egyéb területet elhanyagoltak; ez viszont mind kiterjedésben, mind mélységben egyre gazdagodott” (Todorov 1967/1977: 31).

Már a középkori retorikákban felborul retorika részei közötti egyensúly: „a trivium korában a grammatika és a dialektika közé ékelődött retorika tárgya mielőbb az *elocutio*, a beszéd ékességei, a *colores rhetorici* tanulmányozására korlátozódik” (Genette 1977: 61). Ebben az időszakban a retorika gyakorlatát az egyházi beszéd, a bibliai szövegek magyarázata, a levelezés és az oklevélírás élte tovább. Ezekben a műfajokban pedig éppen az alakzatok és a szóképek tanára volt szükség, így a retorika teljes rendszeréből kiszakítva, ezek eszközjellege válik hangsúlyossá (vö. Bencze 1996: 151).

A retorika elokúcióközpontúságát a reneszánsz is továbbörökíti, hiszen „a reneszánsz szépirodalomban (Rasmusnál, Erasmusnál, stb.) az ékesszólás, az elegáns stílus eszménye az alakzatok és a képek kifinomult alkalmazásában való jártasságot jelentette” (Bencze 1996: 149).

A szűkített retorika tehát vizsgálati területét, értelmezési körét tekintve folyamatosan bővül: a törvényszéki beszéd, a tanácskozó beszéd és a szemléltető beszéd hatásossága érdekében alkalmazott eljárások fokozatosan kiterjesztődnek az összes beszédműfaj, szövegtípus értelmezésére: a retorika minden nyelvi alakban megvalósuló művelet tárházává válik (vö. Kibédi Varga 1983: 557).

A későbbi megközelítésekben, így a XX. századi retorikai iskolákban, a neoretorikában is elsősorban ez az elokúcióra szűkülő retorika érvényesül, bár a prózai művek elemzése felveti az invenció és a diszpozíció megújításának igényét is (Vígh 1977: 22).

## **2. Az alakzatok vizsgálata a retorika történetében**

A retorika tudománytörténetének korszakai közül a korai, antik retorika mindmáig meghatározó szerepet tölt be: ezek az alapművek meghatározzák az alakzatok tárgyalási módját, és felvetik az alakzatok értelmezésével kapcsolatos legfőbb kérdéseket is, ezért ezek tanulmányozása tűnik a legfonto-

sabbnak ahhoz, hogy az alakzatok bármilyen szempontú értelmezésében szükségképpen érvényesülő retorikai örökséget feltárhassuk.

**2.1.1.** Az alakzatok jelenségét a Thuküdidész mestereként is ismert szónokig és retorikaoktatóig, Gorgiászig (i. e. V. sz.) vezeti vissza a hagyomány. Az általa használt, költői hatású stílusesszközöket Dionysius Halicarnasseus hivatkozása nyomán gorgiászai figurákként (Γοργιατα σχήματα) emlegetik. Diodorus Siculus ilyen figurákként írja le a *párhuzam*, *antithesis*, *isokólon* (tagmondat-egyenlőség), *parison* (szóegybecsen-gés), *homoioteleuton* (rím) alakzatait, amelyek a görög prózaritmus megte-remtéséhez járulnak hozzá (Adamik 1998: 24–25). Barthes szerint az alakza-tok tekintetében abban rejlik Gorgiász jelentősége, hogy hozzá köthető az „*elocutio* trónralépése” a retorikai mesterség másik nagy pólusa, a beszéd részeinek rendje, a *dispositio* mellett (1970/1997: 77).

Magát az alakzat (σχήμα) kifejezést pedig a lampszakoszi Anaximenész használta először (i. e. IV. sz.) az ókori retorikaelméletben (Lotman 1999: 95).

**2.1.2.** Ezek után az előzmények után „a tudományos stilisztika alapjait” (Adamik 1998: 53–73) Arisztotelész teremti meg *Rétorika* című művében. Retorikája invencióközpontúsága ellenére az elokúció alapkérdéseit is felve-ti, *Poétikája* azonban részletesebben foglalkozik ezzel a területtel, mert míg a retorika mesterségében a gondolkodás, a bizonyítás műveletei kerülnek előtérbe, addig a költői mesterség a stílus problematikáján keresztül ragadha-tó meg (vö. Barthes 1970/1997: 80–81). Retorikájának harmadik könyve az ékesszólás és a szerkesztés elmélete: az elokúció körébe vonható stílusessz-közök közül részletesen csak a metaforát, a hasonlatot és a körmondatot vizsgálja. A szónoki stílus legfőbb erénye a világosság, és ennek megterem-téséhez a közhasználatú szavakon kívül leginkább a metaforák járulnak hoz-zá: „A világosság, a kellemesség és a különlegesség többnyire a metafora sajátja, és ez az, amit mástól nem lehet eltanulni” (Rét. 3,3, 1405a 8–1). Az arisztotelészi hagyománynak az alakzatok tárgyalása tekintetében meghatá-rozó eleme a retorika és a poétika kettőssége: a két terület egybefonódása, és mégis eltérő szemléletmódja innen eredeztethető.

**2.1.3.** Csak szövegtörödékekből és utalásokból rekonstruálható Theophrasztosznak az alakzatok értelmezése tekintetében is fontos elmélete. Négy stíluserejnt különít el: a helyességet, világosságot, illőséget, ékességet. Rendszerezésében az ékességet megteremtő eszközök: a választékosság, a szerkesztettség és az alakzatok (Adamik 1998: 79). Érzékelhető tehát nála az alakzatok retorikai értelmezését leginkább átható felfogás, mely szerint a figurák stíluserejnt teremtő eszközök, díszítmények.

**2.1.4.** A Cornificius nevéhez kötött *Rhetorica ad C. Herennium* – amely görög mintát követve, az i. e. 80-as években keletkezhetett – tartalmazza az

alakzatok első fennmaradt csoportosítását. Cornificius szerint a stílusnak három erényt kell egyesítenie: a választékosságot (*elegantia*), a jól szerkesztettséget (*compositio*) és a fenséget (*dignitas*) (4, 12, 17). Az alakzatokat ő is a fenséget megteremtő eszközöknek tartja: a fenség a „szó- és gondolatalakzatokban jut kifejezésre. A szóalakzat (*verborum exornationes*) magának a beszédnek finom csiszoltságában áll. A gondolatalakzat (*sententiarum exornationes*) fensége nem a szavakban, hanem magukban a gondolatokban rejlik”. Az alakzatokra az *exornatio* kifejezést alkalmazza, a fennmaradt retorikai irodalomban elsőként különítve el a szó- és a gondolatalakzatokat. A szóalakzatokon belül egy elkülönített csoportban veszi számba azokat, amelyekben „a szavak eltérnek köznapj jelentésüktől” (4, 31, 42–34, 46), vagyis a trópusokat, de összefoglaló elnevezést nem alkalmaz rájuk. Az alakzatok csoportosítása a rendszerezés szándéka és néhány alapvető különbség felismerése ellenére nem következetes Cornificiusnál, hiszen a szóalakzatok közé gondolatalakzatok, más stílusjelenségek (például a körmondat és részei) és érvelési sémák is vegyülnek (Adamik 1998: 86). Ez a munka a retorikai hagyományban az alakzatok didaktikus bemutatása miatt vált meghatározó értékűvé.

**2.1.5.** Cicero retorikai tárgyú műveiben egyrészt a görög szónoklattanokból merít, másrészt a saját szónoki tapasztalataira is épít. Barthes szerint a cicerói retorika elokúcióközpontú: „a stílus mennybemenesztése”, ugyanis az „elocutio felvirágzását hirdeti” (1970/1997: 85). Rendszerezési szempontjai a Cornificiusénál következetesebbek, *De oratore* című művében (i. e. 56) különbséget tesz az alakzat (nála: *conformatio*) két fajtája, a szó- és gondolatalakzatok (*conformatio verborum et sententiarum*) között: „A szó- és gondolatalakzatok között az a különbség, hogy a szóalakzat megszűnik, ha a szavakon változtatsz, a gondolatalakzat azonban megmarad, bármilyen szavakat használsz” (3, 52).

*Orator* című írásában (i. e. 46) a „tökéletes szónok” (*orator perfectus*) és „a valódi ékesszólás mibenlétét” (*summa eloquentia*) törekszik meghatározni, ebben a művében szól legkifejtettebb formában az elokúcióról. Stíluselmélete és alakzatrendszerezése azért kidolgozottabb a korábbiaknál, mert nem általában beszél ezekről a nyelvi formákról, hanem a három stílusnem jellemzéséhez kapcsolva: szemlélete tehát az alakzatok funkcionális vizsgálatát előlegezi meg.

**2.1.6.** Quintilianus, a leghatásosabb római retorikaíró i. sz. 94–95 körül megjelent *Institutio oratoria* (*A szónok nevelése*) című szónoklattanában külön könyvben tárgyalja az alakzatokat és a szóképeket; a szóképre a görögből kölcsönzött a *τρόπος* szót, az alakzatokra viszont a *figura* elnevezést használja. A retorikai *figura* fogalmát ebben az időszakban, az I. században használták először a görög *szkhémának* megfelelőként, ahogy azt Annaeus

Cornutus egy könyvének Gelliusnál fennmaradt címe (*de figuris sententiarum*) mutatja (vö. Auerbach 1987: 27).

Quintilianus az alakzat fogalmának kétféle értelmezését veszi számításba: „... az egyik értelemben a gondolat bármiféle formáját értik rajta, [...] a másik értelemben sajátosan csak azt tartják alakzatnak, amiben a közönséges vagy egyszerű gondolkodás- és beszédmódtól indokolt eltérés van” (9, 1, 10–11). Felfogása szerint tehát alapvetően minden beszéd megformálás, figura, „de ezt a kifejezést csak a költőileg vagy retorikailag különösen kimunkált formákra használjuk; tehát különbséget teszünk az egyszerű (*carens figuris, aszkhématisztosz*) és az alakzatokkal gazdagított (*figuratus, eszkhématisztosz*) beszéd között” (Auerbach 1987: 27).

**2.1.7.** Pseudo-Longinus *A fenségről* című művében megállapítja, hogy a fenségnek öt forrása van: a nagy gondolatok, a lelkesült szenvedély, az alakzatok teremtése, a szavak kiválasztásából, szóképes és csiszolt nyelvezetből álló nemes kifejezésmód, illetve az emelkedett szófüzés. Az alakzatokat tehát ő is stíluserejnyet teremtő eszközökként értékeli (vö. Adamik 1998), külön fejezetet szentelve nekik művében: „Az alakzat tudvalevőleg, ha kellő módon alkalmazzuk [...], nem kis mértékben járul hozzá a nagyszerű hatáshoz” (16,1).

**2.2.** A későbbi korszakok a retorikai hagyománynak az elokúció szerepét erőteljesen érvényesítő, és éppen az alakzatok és szóképek tanát más újabb és újabb szövegtípusokon alkalmazó továbbélését jelentették, ez pedig az alakzatok tekintetében a korábbi szempontok érvényesítése mellett az alakzatok listájának folyamatos bővülésével járt együtt.

A retorika huszadik századi újjászületése a retorika fogalmának ártérteleződését is jelentette: a neoretorika egyértelműen az elokúcióhoz kötődik, valójában nyelvészeti alapokon nyugvó gyakorlati stilisztika (vö. Vigh 1977: 4), amelynek problémafelvetései szorosan kötődnek a nyelvtudomány és az irodalomtudomány meghatározó kérdésköréhez. Az alakzatok vizsgálatában érvényesülő retorikai szemléletmód feltárásához ezért a neoretorika főbb nézeteit is szükségesnek látszik áttekinteni.

**2.2.1.** Az új lendületet vevő retorika alpműveinek sorát Heinrich Lausberg munkája nyitotta meg. A *Handbuch der literarischen Rhetorik* 1960-ban jelent meg, ebben Lausberg áttekinthető és kezelhető módon igyekezett bemutatni az alakzatok sokaságát. Rendszerezésének alapjául a már az antik retorikából ismert négy változáskategóriát választotta, szemléletének alapkategóriáját képezi az eltérés, ugyanis a változás műveletei csak valamilyen feltételezett kiinduló formához viszonyítva értelmezhetők.

**2.2.2.** A liège-i egyetem kutatói, Dubois–Edeline–Klinkenberg–Minguet–Pire–Trinon által 1970-ben kiadott *Rhétorique générale (Általános retorika)* című munka alaposan kidolgozott retorikai rendszert tartalmaz, elsősorban

azonban az irodalmi művekre jellemző eszközökkel foglalkozik, és a retorika fogalmát az alakzatelméletre korlátozza.

Rendszerezésük a retorikai alakzatok, azaz a metabolák négy típusát különbözteti meg: a metaplazmusokat (a fonetikai és a grafikai módosulást), a metaszemémákat (jelentésváltozást), a metataxisokat (szintaktikai változást), a metalogizmusokat (a nyelvi jel és a jelölt valóság közötti kapcsolat megváltozását). Ezeket az alakzatokat négy különböző művelet, változtatás hozhatja létre: az elhagyás, a hozzáadás, a helyettesítés (elhagyás + hozzáadás paradigmatiszós síkon) és a permutáció (elhagyás + hozzáadás szintagmatiszós síkon). A szerzők az így létrehozott hálóról azt állítják, hogy képes arra, minden lehetséges alakzattípust magába foglaljon.

**2.2.3.** Plett 1971-ben elkészített, majd továbbfejlesztett modellje szintén a retorikai újjáéledés egyik alaplátjának tekinthető. Rendszerezése szerint ötféle nyelvi síkon (a fonológia, a morfológia, a szintaxis, a szemantika és az írásképi síkján) kétféle művelet valósulhat meg: az egyik ilyen művelet a szabályok megsértése, vagyis a hozzáfűzés, az elvonás, a helyettesítés és a sorrendváltozás lehetősége; a másik viszont szabályerősítő művelet. A szabályerősítő műveletek értelmezéséhez bevezeti az ekvivalencia fogalmát, amely alá be tudja sorolni az ismétlés különféle fajtáit.

A neoretorikában kialakított „alakzatrendszerek valamennyien azzal a problémával küszködnek, hogy egyfelől immanens nyelvi strukturáltságában teljesnek tekintik a retorikai alakzatrendszert mint logikailag zárt hálószerkezetet (amelyről tudjuk, hogy mennyire »nyitott«), másfelől abszolutizálják az eltérést mint alaplét” (Kocsány–Szikszainé 2006: 35).

### **3. Az alakzatok értelmezése a retorika kategóriarendszerében**

#### **3.1. Stíluserej, díszítmény – nyelvi vétség**

Az alakzatok értelmezésében kettősség, kimondatlan ellentmondás érzékelhető: az antik retorikák elsődlegesen mint a stíluserejeket megvalósító eszközöket definiálják az alakzatokat; a stíluserejekkel szemben azonban stílushibákról és nyelvi vétségekről is beszélnek, és ezeket akár ugyanazok az eszközök, műveletek is létrehozhatják, mint a stíluserejeket megerősítő alakzatokat.

Ez az ellentmondás már Arisztotelésznél is érzékelhető: egyrészt szerinte az teremti meg a beszéd érdekességét, ha idegenszerű lesz, vagyis alakzatokkal él, másrészt viszont ez a beszédmód a prózát mesterkéltté és dagályossá is teheti (*Rét.* 3.2–3.3).

Az antik retorika felfogásában az alakzatok díszítményjellege meghatározó. Quintilianus például az ékességek (*ornamenta*) jelentőségéről szólva úgy



fogalmaz, hogy „Ékes az, ami több a világosnál és az elfogadhatónál” (8, 3, 61). Ez a gondolat jelzi azt a szemléletmódot, amely hosszú ideig meghatározza a retorika és a poétika felfogását az alakzatokról: az „ékesség” többletként rakódik rá a világosság és az elfogadhatóság követelményének anélkül is eleget tévő szövegre: „a stílust úgy is tekintették, mint valami ruhát, amit a mondanivalóra, a beszédre ráhúznak, a szóképeket és alakzatokat pedig mint díszeket, ékszereket, amelyeket (a ruhával együtt) ráaggatnak a gondolatra” (Bencze 1996: 148).

Az alakzatok díszítőelemként való értelmezése azok járulékos szerepét, eszközjellegét mutatja, és olyan nyelvszemléletet feltételez, amelyet a gondolat és a kifejezés szétválaszthatósága, dichotómiája határoz meg.

A díszítmények leírása mellett a szövegek stílusának jellemzésében a nyelvi hibák jellemzése és rendszerezése is szerepet kap. A görögöktől származik a hibák kétféle megnevezése: a *barbarismus* és a *soloecismus*. A *soloecismus* az első stíluserény, a nyelvhelyesség megsértése a szavak egymáshoz fűzése során: olyan szintaktikai nyelvtani hiba, amely a grammatika tárgya. A *barbarismus* (*barbarismus*, *barbariszmosz*) pedig olyan idegenszerűség, amelyet az egyes szavak használatakor, ejtésekor követnek el.

Quintilianus *Institutio oratoria* című művében a nyelvi hibákat úgy különíti el, hogy *barbarismus*-nak az egyes szavakban (1, 5, 6), *soloecismus*-nak a több szóban, a szavak összefűzésében elkövetett hibákat tartja (1, 5, 34; 46). A *barbarismus*-nak több fajtáját sorolja fel (1, 5, 7–33): az idegenből átvett szavak használatát; a durva, nyers, fenyegető hangú megszólalást; és a harmadik, leggyakoribb típust, amely akkor keletkezik, ha valaki „bármely szóhoz hozzátold vagy elvesz belőle egy betűt vagy szótagot, vagy felcserél egy betűt vagy szótagot másikkal, vagy ugyanazt a betűt vagy szótagot nem a kellő helyre teszi” (1, 5, 10). Quintilianus szerint a *soloecismus*-nak szokásosan négy fajtáját különböztetik meg, ebből hármat meg is nevez, ezek a következők: *adiectio*, *detractio*, *transmutatio* (a szórend felcserélése) (1, 5, 39), illetve a szöveg folytatásában az *adiectio* és *detractio* mellett az *inversiót* említi (1, 5, 40).

A szolecizmus típusainak elkülönítésében olyan műveletek fedezhetők fel tehát, amelyek egyrészt már az antik retorikákban az alakzatokat megteremtő eljárásokként is szerepeltek, a neoretorikában pedig az alakzatokat rendszerező fő változáskategóriák lesznek (vö. Bolnyai 1992: 607).

A műveletek azonossága egyértelműen jelzi a nyelvi hibák és az alakzatok jelenségének olyan összefüggéseit, amelyekre az *Institutio oratoria* több esetben ki is tér. Az *adiectio* és a *detractio* bemutatása során a hiba és az alakzat jelenségének érintkezésére mutat rá: „Az alakzatok ugyanezen fajtájához tartozik a bővítés és a kihagyás. Az előbbi felesleges szószaporításnak tetszik, de emeli a kifejezés szépségét. [...] a kihagyások [...] az összefüggő

beszédben vagy hibák, vagy alakzatok” (9, 3, 18). Figyelmeztet a nyelvi hibák elkerülésére: „Mindenekelőtt ne éktelenítse beszédünket barbarismus és soloecismus” (1, 5, 5), de közben arra is rávilágít, hogy sajátosságait tekintve ezek sokszor igen közel állnak az alakzatokhoz: „De mivel néha ezeket a hibákat a szokás, a tekintély vagy régiség köpönyegével mentetgetik, vagy éppen azzal, hogy közel állnak a nyelv szépítő eszközeihez, mert sokszor alig lehet ezeket az alakzatokról megkülönböztetni; hogy valakit ez a csalóka megállapítás meg ne tévesszen, éles szemmel ügyeljen a grammatikus ezekre a finom különbségekre, melyekről majd az alakzatok kapcsán bővebben szólnunk” (1, 5, 5).

Az alakzatok és a hibák közötti határvonal Quintilianus értelmezése szerint a művészi cél, szándék alapján is meghúzható: a nyelvi hiba „költőknél elnézésre vagy talán még dicséretre is számíthat” (1, 5, 11), illetve az alkotóknak mentségükre szolgál a költői szabadság (1, 5, 12), sőt azt állapítja meg: „prózaíróknál is előfordul egyes betűknek a felcserélése, amit már a szokás is szentesített” (1, 5, 13).

A művészi szándék figyelembe vételével a nyelvi hibákat és a szóalakzatokat egyértelműen a szándékoltság, a tudatosság választja el egymástól: „minden szóalakzat nyelvtani hiba volna, ha nem szándékosan használnánk, hanem csak úgy véletlenül esnék. Így azonban többnyire fedi a tekintély, a régiség, a nyelvszokás; sokszor még az okszerűség is mellette szól némi-képp. S minthogy az egyszerű, keresetlen beszédmódtól eltér, szépségnek vesszük, feltéve, hogy valami elfogadható alapon áll. Egy tekintetben pedig még felette hasznos is, hogy tudniillik a mindennapi és mindig egy kaptafára húzott beszéd unalmasságát enyhíti, és biztosít bennünket a kifejezés köznapisága ellen. És ha valaki mértékkel él vele, és csak akkor, ha szüksége van rá, mintegy fűszerezi és kellemessé teszi a beszédet; de ha túlságosan hajhásszuk, éppen azt a bájt veszíti el, melyet a változatosság kölcsönöz neki. Egyébként némely alakzatok oly közönségesek, hogy úgyszólván már maga ez a név sem illik rájuk, az ilyeneket, még ha gyakrabban szerepelnek is, alig vesszük észre, annyira megszokta már a fülünk. Mert a nem közönséges, a rendes beszédben nem használt és épp ezért jobban feltűnő alakzatok, ha ritkák, az újság ingerével hatnak, míg ha sűrűn fordulnak elő, rájuk ununk, és az ilyen alakzatok elárulják, hogy nem úton útfélen botlik beléjük a szónok, hanem úgy kereste össze” (9, 3, 3–5).

A szándékoltság, az intencionalitás figyelembe vételén túl ez a megközelítés az alakzatok tanulmányozásának még két igen lényeges kérdésére mutat rá. Egyrészt utal arra, hogy az alakzatok hatásossága, szerepe az alkalmazás gyakoriságától, a megszokottságtól, a begyakorlottságtól is függ. Másrészt megtalálhatók Quintilianus felfogásában az eltéréseleméletek csírái is, ugyanis az alakzatok forrásaként a nyelvi hibát (= deviációt, eltérést) jelöli meg.

Az alakzat és a nyelvi vétség összefüggésének további aspektusaira mutat rá Nietzsche megfogalmazása: „Amiként a tulajdonképpeni szavak és a trópusok között nincs különbség, éppúgy a közönséges beszéd és az úgynevezett *retorikai alakzatok* között. Tulajdonképpen minden figuráció, amit szókas szerint beszédnek/szónoklatnak nevezünk. A nyelvet az egyes nyelvművészek hozzák létre, viszont a sokak ízlése szerinti kiválasztódás szilárdítja meg. A magányos kevesek σχήματα-t mondanak, esetleg ezzel bizonyítják *virtus*-ukat. A sokak előtt. Ha nem érvényesülnek, akkor velük szemben mindenki az *usus*-ra hivatkozik, és barbarizmusokról, ill. szolöcizmusokról beszél. Az az alakzat, amelyet senki nem fogad el, hibává válik. Valamely *usus* által elfogadott hiba alakzattá válik” (1997: 23–24). Felfogása szerint tehát az különbözteti meg a nyelvi hibát az alakzattól, hogy a használó közösség miként értékeli.

### 3.2. Szabályszerűség – eltérés

Az alakzatok és a hibák értelmezésének problémája szorosan összefügg a retorika másik nagy ellentmondásával: azzal, hogy az alakzatok szabályszerű vagy a szabályszerűtől eltérő szerkezetekként és műveletként foghatók-e föl (vö. Kemény 1999a, 1999b). Barthes szerint az alakzatok „egész építménye azon az elgondoláson nyugszik, hogy két nyelv létezik, egy tulajdonképpeni és egy képletes, s ennek következtében a retorika – az elokúciós részében – mint a nyelvi *eltérítések [ècart]* leírása” (1970/1997: 163).

Arisztotelésznél a világosság stílusérvényének tárgyalása során a „megszokottól való eltérés” (*Rét.* 3. 2. 1404b 10–11) kérdése is előtérbe kerül, felfogása szerint ugyanis a világosság önmagában lapos, az eltérések teremtik meg az ünnepélyesség látszatát.

Quintilianus rendszerezésében több ponton is feltűnik az alakzatok meghatározásának az egész retorika történetén átívelő nagy ellentmondása. Az alakzatok egyrészt a beszéd természetes, el nem hagyható velejárói: „...alakzat lehetséges saját jelentésben vett s szokásos rendben elhelyezett szavakból is” (9, 1, 7); „az alakzatok anyagát saját és átvitt értelemben vett szavak egyformán tehetik” (9, 1, 9); „...közönséges értelemben minden beszédben van alakzat” (9, 1, 12); másrészt viszont a közönséges beszédűtől való eltérésként ragadhatók meg: „...szoros értelemben vett schema nem egyéb, mint a közönséges, egyszerű gondolkodás- vagy beszédmódtól való okos eltérés” (9, 1, 11); „... szoros értelemben schemának csakis azt nevezhetjük, amely az egyszerű és a közönséges beszédűtől a költői és szónoki előadásban eltér” (9, 1, 13).

Ez az ellentmondás a későbbi retorikák szemléletmódjában is visszatér. Du Marsais, a klasszikus francia retorika nagy alakja *Az Értekezés a trópusokról* (1730) című írásában utal az általános felfogásra: „Az alakzatokról a

közmegegyezés azt mondja, hogy olyan beszédmódok, melyek eltávolodnak a természetestől és mindennapitól” (idézi Cohen 1979: 112). Ő maga viszont rámutat az alakzatok eltérésként való értelmezésének ellentmondásaira: „korántsem a figurák állnak távol az emberek köznapi nyelvétől, éppen ellenkezőleg, a figurák nélküli beszédmód állna távol tőle, ha egyáltalán lehetne olyan szöveget alkotni, amelyben csak nem képes kifejezések szerepelni” (idézi Todorov 1967/1977: 36).

Fontanier *Az alakzatelmélet klasszikus kézikönyve* (1821), illetve *A beszéd alakzatai a trópusok kivételével* (1827) című műveiben rendszerezi a trópusokat és az alakzatokat, és szintaktikai, szemantikai vagy fonetikai eltérésként értelmezi őket: „A figurák ... eltávolodnak ... az egyszerű, a megszokott és közönséges beszédmódtól, olyan értelemben, hogy behelyettesíthetők lennének valami megszokottabbal és közönségesebbel” (idézi Todorov 1967/1977: 33), rendszerét pedig az eltérés foka alapján alkotja meg.

A neoretorika szemléletmódjában meghatározó szerepet kap az eltérés, hiszen a retorikai műveletek fogalma egy korábbi, feltételezett formától való eltérítésként, változtatásként értelmezhető. Felfogásukban a szabályszerűség és az eltérés ellentmondása az irodalmi és a nem-irodalmi szövegek alakzatainak leírhatóságában is megmutatkozik: „a liège-i retorika (talán szándékosan) kétféleképpen értelmezi saját tárgyát (...): az első szerint a retorika tárgya azoknak az alakzatoknak, vagyis a normatívától eltérő, deviáns nyelvi megnyilvánulásoknak a tanulmányozása, melyeknek jelenléte végső soron egy szöveg irodalmiságának biztosítéka; a másik szerint ugyanez a retorika, az alakzatok szerkezetét teljesen kimerítő nyelvészeti-logikai műveletek révén, könnyen »generalizálható«, alkalmazható más művészetekre vagy a nem-irodalmi nyelvi jelenségekre” (Vigh 1977: 143).

Genette találóan írja le a szabályszerűség és eltérés viszonyának visszásságait az alakzatok értelmezésében: „A zéró alakzat léte, amely felér a fenéségesség alakzatával, azt mutatja, hogy a retorika nyelve eléggé telítve van alakzatokkal azért, hogy abban egy üres rekesz jelezze az érzéstelítettséget: a retorika az alakzatok *rendszere*. Az alakzat szabályrendszere mégsem volt mindig világos a retorikai hagyomány szellemében. Az ókor óta az alakzatokat úgy határozzák meg mint a *természetes* és *megszokott* vagy még (...) *egyszerű* és *közönséges beszédmódoktól eltávolodottakat*; de ugyanakkor a retorika elismeri, hogy semmi sem közönségesebb és megszokottabb, mint az alakzatok használata, és a klasszikus fordulat visszatér: *a piacon egy nap több alakzatot alkotnak, mint az akadémiai ülések több napján*. Az alakzat a használathoz képest eltérés, amely eltérés mégis a használatból ered: íme a retorika paradoxonja”.

A normára vagy a „megszokott” formákra és az azoktól eltérőre való hivatkozás az alakzatok meghatározásában azt az ellentmondást foglalja tehát

magában, hogy az alakzatok jelenléte mégis az egyik legmegszokottabb és legtermészetesebb sajátossága a nyelvi kommunikáció egészének.

#### 4. Az alakzatok típusai és osztályozásuk: leírás és rendszerezés

A retorikák az évszázadok során az alakzatoknak alig átlátható sokaságát vonultatták fel, ugyanis az elokúció a beszéd műveleteinek változatosságát igyekszik megragadni. Az alakzatok nyitott, folyamatosan növekvő és rendezetlen halmazát azonban szinte a kezdetektől megpróbálták osztályokra bontani, rendszerezni.

Az alakzatok osztályozásának első kísérleteit a hellenisztikus kori retorikákban találjuk. Az egész retorika történetét meghatározó első osztályozási szempontként Cornificiusnál jelenik meg a szóalakzat és a gondotalakzat kategóriája. Ugyanez a felosztás érvényesül Ciceró munkáiban, és Quintilianus rendszerezése is ezeket a kategóriákat (*figura sententiarum*–*figura verborum*) különíti el: „Amaz a gondolat megszületésében, emez annak szavakba öltöztetésében áll” (9, 1, 16).

A római retorikákban szereplő *sententia* fogalmának értelmezésében ketősség érvényesül: Adamik Tamás következetesen gondotalakzatoknak fordítja az ezzel a kifejezéssel alkotott szó szerkezeteket, Fónagy Iván szerint viszont az ókori retorikák a mondataalakzatot állították szembe a szóalakzattal, és a gondotalakzat kategóriája csak később kristályosodott ki (vö. Kocsány–Sziksainé 2006: 42). Az antik szövegek alapján (a gondolatok megszületésében játszott szerep: *illa est enim posita in concipienda cogitatione*) valószínűbbnek látszik a gondotalakzatként való értelmezés.

A hangalakzatok helyzete is sajátos az antik retorikákban: bár megneveznek hangalakzatként értelmezhető jelenségeket, nem állítanak fel számukra külön kategóriát, hanem ezeket is szóalakzatokként értelmezik, hiszen a szó alakjának módosulása révén jönnek létre.

Quintilianus számít a retorika első nagy rendszerezőjének, nála találhatjuk meg elsőként azoknak a műveleteknek a leírását, amelyeket ma az elokúció fő eljárásainak tekintünk. A retorikai alakzatokon belül *adiectio*-val, *detractio*-val és hasonlósági alapon létrejövő szerkezetekről beszél (9, 3, 27–86). A retorikai rendszerezések hagyományozódása szempontjából érdekes, hogy a klasszikus retorikára visszavezetett műveletek (*adiectio*, *detractio*, *transmutatio*) az antikvitásból ismert szövegekben elsősorban nyelvi hibákat rendszerező kategóriákként fordulnak elő (1, 5, 39–40).

A retorika története során az „osztályozó szenvedély és aprólékosság” (Todorov 1967/1977: 30) révén a leírt kategóriák, és terminusok folyamatosan gyarapodtak, azonban az rendszerezés kritériumai nem változtak.

A retorika huszadik századi felelevenedését a rendszeralkotás igénye jellemzi. Lausberg a *Handbuch der literarischen Rhetorik* (1960) című köteté-

ben az alakzatokat két nagy csoportra osztja, az egyikbe az egy szóból állók kerülnek (*ornatus in verbis singulis*), a másikba a több szóból állók (*ornatus in verbis coniunctis*). Az utóbbin belül a kifejezés és a tartalom alakzatait különbözteti meg (*figurae elocutionis, figurae sententiae*). Lausberg átfogó érvénnyel alkalmazza a négy változáskategóriát, megkülönböztetve a fonológia, a szintaktika, a szemantika alakzatait, pragmatikus alakzatokat és mondataalakzatokat. A liège-i retorika mátrix jellegű rendszere is a változáskategóriákat érvényesíti „a normaként kezelt nyelvi jelrendszer (...) három legfontosabb síkján, a szó formáján, a szó jelentésén és a mondat formáján”, illetve „egy negyediken, a mondat jelentésének síkján” (Vígh 1977: 145).

Az alakzatok rendszerezési kísérleteiben átfogóan érvényesül tehát egyrészt a nyelvi szintek megkülönböztetése, másrészt pedig az retorikai műveletek érvényesítése. Az egyes osztályozási kísérletek buktatói összefüggenek azzal, hogy a retorikai hagyomány nem értékeli át, nem pontosítja ezeket a kategóriákat. Tolcsvai Nagy Gábor meglátása szerint a rendszerezési nehézségek oka „egyrészt az átalakító eljárások nem pontos jellemzése volt, másrészt a nyelvi szintek modelljének következtelensége: a hang-, szó-, mondat- és gondolatalakzatok sora nem homológ sor” (2003: 219).

#### 4.1. Az alakzatok és a trópusok viszonya

A retorika rendszerezéseiben az ornatus fogalomtárán belül a trópusok és az alakzatok egymáshoz való viszonyának értelmezése is változott a retorika története során (vö. Bencze 1996: 154–168).

A klasszikus retorika fogalmai szerint a trópusban egyetlen szó a jelentésváltozás hordozója, az alakzatban viszont több szót érint a változás, így trópusok csak a szó szintjén végzett műveletek eredményeként keletkeznek.

Arisztotelész a *Rétorikában* is tárgyal alakzatokat és szóképeket, arról azonban, hogy hogyan ítélte meg a két jelenség viszonyát, a *Poétikából* kaphatunk egyértelműbb képet. Itt az alakzatok címszó alatt foglalkozik különböző nyelvtani kérdésekkel és a metaforával is (1456b–1459a), tehát alakzatnak tekinti a képszerűség kifejezőeszközeit is.

A *Rhetorica ad Herennium* szintén az alakzatok közé sorolja a szóképeket, a szóalakzatok olyan sajátos típusaként kezeli őket, amelyekben „a szavak eltérnek köznapi jelentésüktől”, bár külön nem nevezi meg őket.

A görög *τρόπος* szót ’szókép’ értelemben Cicero használta először *Brutus* című művében, Quintilianus munkásságával kezdődik meg azonban az alakzatok és a trópusok kifejtetten elkülönített értelmezése. Művének 8. könyvében foglalkozik a szóképekkel, a 9.-ben pedig az alakzatokkal, vagyis különbséget tesz a trópusok és az alakzatok közt. „A trópus valamely szónak vagy kifejezésnek előnyös átvitele saját jelentésből más jelentésbe” (8, 6, 1). Rendszerezéséből egyértelmű, hogy a szemantikai változás bekövetkezése,

illetve be nem következése alapján különbözteti meg a figurákat és a trópusokat.

Az ókori szerzők közül ő az, aki kiemelten tárgyalja a figura és a trópus viszonyát, külön fejezetet szentelve a témának. Úgy véli, hogy a trópusok és alakzatok egyes fajtái nagyon különbözhetnek, abban azonban hasonlítanak, hogy eltérnek az egyszerű beszédmódtól, és ez megnehezíti szétválasztásukat; más esetekben pedig arra utal, hogy nincs éles határ trópusok és alakzatok között, mert például az irónia mind az alakzatok, mind a trópusok közé besorolható. Éppen ezek miatt a bizonytalanságok miatt tarthatja azonban Quintilianus szükségesnek a kategóriák világos elkülönítését: „A trópus a kifejezés természetes és eredeti jelentéséből más jelentésbe való átvitel a beszéd díszítése érdekében, [...] a trópusokban szavakat használnak más szavak helyett”. „A figura, ahogy maga a neve is mutatja, a közönséges és önként kínálgató beszédmódtól eltérő bizonyos szófűzés” (9, 1, 4). Ezek a meghatározások magukban hordozzák azt a két kritériumot, amelyekre a további századok retorikái is hagyatkoznak: egyrészt azt a formai különbséget, amely szerint a trópusok „szavak”, a figurák viszont „szófűzések”, másrészt pedig azt a tényezőt, hogy a trópusokat a „más jelentésbe való átvitel” teremti meg.

Quintilianusnál megtörténik tehát az alapvető különbségtétel, azonban a későbbiekben is változik a terminusok használata. Scaliger például *Poetices libri septem* (1561) című poétikájában *figura* néven együtt tárgyalja az alakzatokat és a szóképeket (3, 31, 121c), így nála minden hatásos nyelvi szerkezet a figura fogalma alá rendelődik. Fontanier-nél az alakzatok két csoportra bomlanak: trópusokra és nem trópusokra (Todorov 1967/1977).

A neoretorika a nyelvi megformáltság minden szintjét az alakzatok köré sorolja, és átfogó kategóriarendszerében egységes keretben kezeli a szóképeket és az alakzatokat. Mutatja ezt a  $\mu$ -csoport szóhasználata is, hiszen a *figures* és a *tropes* kifejezéseket szinonimaként kezelik.

Cohen a trópusok és nemtrópusok elkülönítésének nehézségeit tárgyalva arra hívja fel a figyelmet, hogy a trópusokat és figurákat létrehozó, látszólag különböző műveletek mélyén azonosságok is meghúzódnak: „A retorika elemezte a szintagmatikai eltérést mint olyat, de nem méltatta figyelemre annak paradigmaticai eltörlődését. Röviden összefoglalva tehát minden alakzat két mozzanat révén jön létre. A trópusok elmélete az elsőről, a nemtrópusok elmélete pedig a másodikról nem vett tudomást. Nem vették észre, hogy minden trópus magában foglal egy nem-trópusot, minthogy minden eltérés magával vonja önnön korrekcióját a jelentésváltozás révén, és hogy ez a két anomália közötti ellentétes és kiegészítő mechanizmus alkotja minden alakzat vázát. Vegyük például a kérdést, amely akkor alakzat értékű, amikor egy kérdő forma valójában kijelentő jelöltet implikál: pl. a »ki nem

tudja» kérdés a »mindenki tudja« kijelentést. Ilyenkor jelentésváltozással van dolgunk, tehát trópusról van szó. Miért hívjuk mégis nem-trópusnak?» (1979/1996: 205).

Szemiotikai-szövegtani szempontból – a klasszikus felfogáshoz hasonlóan – az alakzatok elsődlegesen szintaktikai, a trópusok pedig elsődlegesen szemantikai viszonzyszerveződésekként foghatók fel (Bencze 1996: 157–158).

A trópusokat tarthatjuk tehát egyrészt az alakzatok egyik típusának, másrészt az azokhoz hasonló funkciójú, de a műveleti különbség miatt külön kategóriába sorolandó jelenségeknek, az elokúcióban betöltött szerepük miatt azonban különbségeik ellenére célszerűnek tűnik egységes keretben értelmezni őket.

## **5. Összegzés: az alakzatok kutatásának retorikai öröksége**

Az alakzatok vizsgálatában szükségszerűnek látszik számot vetni azokkal a sajátosságokkal, amelyek ennek a témakörnek a szerepét, szemléletmódját, problémafelvetéseit a retorika több mint kétezer éves története során jellemezték:

- az alakzatok tana a retorikának az egyik legtöbbet tárgyalt, a gyakorlatban is hasznosítható, sokszor eszközjelleggel érvényesülő része;
- a retorika szemléletében az alakzatok díszítményként, vagyis a szövegértelmezéstől független járulékos elemként, nem pedig a szövegértelmezést is befolyásoló összetevőkként jelennek meg;
- az alakzatok sokasága nehezen leírható és rendszerezhető: a változó és bővülő taxonómiák jelzik az alakzatok rendszerének nyitottságát is;
- az alakzatok rendszerezésében az egész retorikatörténeten átívelő problémák figyelhetők meg: a hangalakzat, szóalakzat, mondataalakzat és a gondolatalakzat mibenlétének kérdése; a trópusok és figurák szembeállításának vagy együttes kezelésének kérdése;
- az alakzatok rendszerezését a nyelvi szintek és a változáskategóriák érvényesítése határozza meg, a nyelvi szintek modelljének következetlensége és a változási kategóriák különbségei azonban megnehezítik a kimerítő és érvényes leírást.

Az alakzatok fogalmának értelmezésében több ellentmondás is örökítődik:

- az alakzatok a stíluserényeket szolgáló eszközökként jelennek meg, a nyelvi vétségek azonban ugyanolyan nyelvi műveletek révén jönnek létre, hasonló szerkezetet mutatnak;
- az alakzatok a nyelvhasználat szabályszerű jelenségeiként értelmeződnek, mibenlétüket mégis a szabályszerűtől való eltérésükben ragadják meg;



- az alakzatok a grammatikára rakódó másodlagos kódként is felfoghatók, viszont mivel csak a kategorizálódás és hagyományozódás révén válnak alakzattá, nem alkotnak olyan rendszert, amelyet valóban a grammatikához hasonlónak tekinthetnénk.

## Irodalom

- Adamik Tamás 1987. A C. Herenniusnak ajánlott rétorika alapkérdései. Bevezetés. In: Cornificius: *Rhetorica ad C. Herennium*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 5–66.
- Adamik Tamás 1998. *Antik stíluselméletek Gorgiastól Augustinusig*. Seneca Kiadó. Budapest.
- Adamik Tamás–A. Jászó Anna–Aczél Petra 2004. *Retorika*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Arisztotelész 1963. *Poétika*. Fordította és a jegyzeteket írta Sarkady János. Az utószót írta Nádor György. Magyar Helikon. [h. n.]
- Arisztotelész 1999. *Retorika*. Fordította, a bevezetést és a jegyzeteket írta Adamik Tamás. Telosz Kiadó. Budapest.
- Auerbach, Erich 1938/1987. Figura. In: Fabinyi Tibor (szerk.): *A hermeneutika elmélete*. Ikonológia és műértelmezés 3. JATE Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék. 17–69.
- Barthes, Roland 1997. A régi retorika. Emlékeztető. In: Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei* 3. Jelenkor. Pécs. 69–176.
- Bencze Lóránt 1996. A trópusok, az alakzatok és a metaforaalkotás. In: *Mikor Miért Minek Hogyan [!]*. Stílus és értelmezés a nyelvi kommunikációban 1–2. Corvinus Kiadó. Budapest.
- Besenyői Erika 1982. mondatalakzat. In: Király István (főszerk.): *Világirodalmi lexikon*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 8. kötet: 523–524.
- Bolnyai Gábor 1992. szolecizmus. In: Szerdahelyi István (főszerk.): *Világirodalmi lexikon*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 14. kötet: 607.
- Czetter Ibolya 2003. A retorikai alakzatok. In: Szathmári István (szerk.): *A retorikai-stilisztikai alakzatok világa*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 50–63.
- Cicero válogatott művei. 1987. Válogatta és az utószót írta: Havas László. Európa Kiadó. Budapest.
- Cohen, Jean 1979/1996. Alakzatelmélet. In: Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei*. 1. Jelenkor–JPTE. Pécs. 171–214.
- Fónagy Iván 1970. alakzat. In: Király István (főszerk.): *Világirodalmi lexikon*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 1. kötet: 146–147.
- Fónagy Iván 1975. gondolatalakzat. In: Király István (főszerk.): *Világirodalmi lexikon*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 3. kötet: 637–641.
- Gáspári László 1987. *Retorika*. Tankönyvkiadó. Budapest.
- Gáspári László 2001. *A funkcionális alakzatelmélet néhány kérdése*. Az alakzatok világa 1. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Gáspári László 2003. *A funkcionális alakzatelmélet vázlat*. A Pázmány Péter Katolikus Egyetem Magyar Nyelvészeti Tanszékének Kiadványai. Piliscsaba.

- Genette, Gerard 1970/1977. A leszűkült retorika. [Fordította Vigh Árpád] *Helikon* 60–72.
- Kemény Gábor 1999a. A nyelvi kép mint „rendellenesség” (Tudománytörténeti vázlat). *Magyar Nyelvőr* 292–302.
- Kemény Gábor 1999b. A nyelvi kép mint „szabályszerűség” (A tudománytörténeti vázlat folytatása). *Magyar Nyelvőr* 395–403.
- Kibédi Varga Áron 1983. Retorika, poétika, műfajok. (Gyöngyösi István költői világa.) *Irodalomtörténet* 545–591.
- Kibédi Varga Áron 1997. A realizmus alakzatai. (Zeuxistól Warholig) In: Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei*. 4. Jelenkor. Pécs. 131–149.
- Kibédi Varga Áron 1998. Retorika és strukturalizmus. In: *Szavak, világok*. Jelenkor. 48–60. Pécs.
- Kocsány Piroska–Szikszainé Nagy Irma 2006. *Előtanulmányok egy tervezett alakzatlexikon számára*. Az alakzatok világa 16. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Lausberg, Heinrich 1960. *Handbuch der literarischen Rhetorik*. Hueber. München.
- Lotman, Jurij 1999. Retorika. [Fordította Nagy István] *Helikon* 90–108.
- Martinkó András 1992. szóalakzat. In: Szerdahelyi István (főszerk.): *Világirodalmi lexikon*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 14. kötet: 530.
- Nietzsche, Friedrich 1997. Retorika. In: Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei* 4. Jelenkor. Pécs. 5–51
- Plett, Heinrich F. 1971/1991<sup>8</sup>. *Einführung in die rhetorische Textanalyse*. Helmut Buske Verlag. Hamburg.
- Quintilianus 1959. *Institutio oratoria*. Teubner. (L. Rademacher). Leipzig.
- Szabó G. Zoltán–Szörényi László 1988. *Kis magyar retorika. Bevezetés az irodalmi retorikába*. Tankönyvkiadó. Budapest.
- Szathmári István 2004. *Stilisztikai lexikon*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Szikszainé Nagy Irma 2001. *A retorikai kérdés rövid tudománytörténete*. Az alakzatok világa 3. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Todorov, Tzvetan 1967/1977. Trópusok és figurák. [Fordította Vajda András] *Helikon* 31–40.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2003. Az alakzatok kognitív nyelvészeti megalapozása. In: Szathmári István (szerk.): *A retorikai-stilisztikai alakzatok világa*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 218–227.
- Vigh Árpád 1977. A liège-i retorika. *Helikon* 140–149.

## Kérdésalakzatok az újságírás nyelvhasználatában

### 1. A kérdés mint alakzat

A különböző modalitású mondatfajták elkülönítését a nyilatkozatok legáltalánosabb funkcióinak, a valósághoz való legtipikusabb viszonyaiknak a grammatikálizálódása teszi lehetővé. A kérdő mondatot lehetséges grammatikai kifejezőeszközei (kérdőszói, kérdő névmásai, módosítószói, szórendje, intonációja) elsődlegesen a tudakolás, az információszerzés szerepének betöltésére teszik alkalmassá. A kérdő mondatfajta – mint kizárólag grammatikai ismérvek alapján is meghatározható kategória (vö. Károly Sándor 1964: 82) – azonban nyilatkozatként, beszédaktusként nemcsak kérdezőként, hanem más illokúciós értékkel is realizálódhat.

A kérdő forma és a különböző funkciók közötti feszültség, illetve az ebből adódó hatás az antik retorikák óta eleven probléma. A kérdésnek az alakzatok közé sorolásában Gorgiasztól kezdve Cornificiuson és Quintilianuson keresztül egészen napjainkig, például Lausberg (1960: 379) retorikájáig, vagy akár Szabó G. – Szörényi Kis magyar retorikájáig (1988: 177) egyetértés van. Ez a besorolási mód amellet, hogy rávilágít a retorikák kategóriarendszerének mélyén meghúzódó tisztázatlanságra – hiszen a legtöbb alakzat elsősorban formai, nem pedig használatbeli kritériumok alapján különíthető el (vö. Bencze 1996: 157–158) –, azt is megmutatja, hogy szemléletükben kifejtetlenül ugyan, de egyértelműen pragmatikai szempontok is érvényesülnek, hiszen csupán a nem a kérdő forma elsődleges funkciójában szereplő, vagyis a nem a tudakolás beszédaktusát végrehajtó kérdéseket sorolják az alakzatok közé. Cornificiusnál ugyan csupán az válik egyértelművé, hogy nem minden kérdés ugyanolyan hatásos, nem mindegyik azonos szerepű (1987: 223), Quintilianus azonban már nemcsak azt fogalmazza meg, hogy a kérdés akkor válik alakzattá, „ha nem tudakozódás a célja”, hanem sorra veszi, bemutatja a lehetséges funkcióit, szerepeit (például gyűlöletkeltés, száanalomkeltés, méltatlankodás, parancs, önmagunk kérdezése), vagyis felvillantja a kérdés formájával elvégezhető beszédaktusokat (9,2, 7–11).

A nem elsődleges funkciójában szereplő kérdés változatait, fajtáit már ezekben a retorikákban is számos különböző elnevezésű kisebb csoportba sorolták (interrogatio – ερωτημα, quaesitum – πυσμα, subiectio – ανθυποφορα, dubitatio – απορια, communicatio – ανακοινωσις, increpatio – επιπληξις); a kérdést vizsgáló magyar szakirodalom is több terminussal él erre a fogalomra: költői kérdés (Fábián–Szathmári–Terestyéni 1958: 258–260; Szathmári 1961: 462; Gáspári 1989: 95; VilLex. 6: 426–

430), szóközi kérdés (Fábián–Szathmári–Terestyéni 1958: 258–260; Szathmári 1961: 462; Károly 1962: 40–44; Fischer 1981: 76; Péter 1991: 155; VilLex. 14: 656), retorikai kérdés (Károly 1964:83–84; Kiefer 1983: 221; Keszler 2000: 384), retorikus kérdés (Kocsány 1997: 250), cicerói kérdés (Ladányi 1962: 190, Kiefer 1983: 221), kisebb-nagyobb megszorításokkal, fogalomközi szűkítésekkel használva ezeket az elnevezéseket. A minden kategorizálásban, minden típusban fellelhető azonosság csupán maga a funkcióváltás, illetve a funkció módosulásának, átértékelődésének ténye.

E kérdések egyik lehetséges, egységes szempontú osztályozása az alapján történhet meg, hogy a tudakolás helyett milyen funkcióban szerepelnek; s egy ilyen felosztás többé-kevésbé összhangba hozható az antik kategóriákkal is.

A kérdő mondat „pragmatikai neutralizációja” – Ervin-Tripp nevezi így azt a jelenséget, hogy egy adott funkció betöltésére többféle modalitású szerkezet is alkalmas lehet, illetve hogy egy adott modalitás különböző funkciókat tölthet be (1971: 15–91) – több irányba, többféle szerep felé elmozdulva is megtörténhet.

**1.1.** Valódi neutralizáció, teljes funkcióváltás azonban csak a hagyományosan alakzatként kezelt kérdések egy részében történik, mégpedig akkor, ha a kérdés funkciója egyértelműen állítás, értékelés vagy pedig felszólítás lesz. Kocsány Piroska csak az ilyen szerepű kérdéseket tartja retorikus kérdésnek, interrogatiónak, s annak típusait éppen e három különböző funkció, a megvalósuló különböző nyilatkozattípusok alapján különíti el (1997: 256).

Ezekre a kérdésekre nem egyszerűen azért nem várunk választ, mert „a válasz ismert mind a beszélő, mind pedig a hallgató számára és mindketten tudják ezt egymásról” (Kiefer 1983: 221), hanem mert funkciójuk nem is a tudakolás, céljuk nem válasz kiváltása: nem a választ tudjuk, hanem az elvégzett, nem-tudakoló beszédaktust ismerjük, ismerhetjük fel. Ezért közölhet az interrogatio kérdés formájában sokszor akár nem tudott dolgokat, új információkat is.

Ezen a csoporton belül is elkülönül az állítás és az emotív értékelés funkciója a felszólításétól, hiszen ezek – bár imitálják a kommunikációs partner bevonását, a válasz lehetőségét – önmagukban is kerek, egyáltalán nincs bennük olyan „kognitív hiány” (Kiefer 1983: 220), amely megteremthetne egy a valódi kérdéséhez hasonló nyitott, folytatásra váró szerkezetet. Ezzel szemben a kérdés formájú felszólítás nyitott struktúra: folytatásra, cselekvés-válaszra vár. Összefügg ezzel az is, hogy értelmezésében nem működik a másik két típusra jellemző szemantikai átváltás (az állító formájú kérdés tagadó nyilatkozatként valósul meg és fordítva) művelete (vö. Kocsány 1997: 255–256).

Ez a három típus a hagyományos retorikák interrogatio, illetve quesitum, az emotív értékelés szerepű kérdés pedig még az értékelést, helytelenítést kifejező exuscitatio és az increpatio kategóriájával hozható kapcsolatba.

A kérdés alakzatainak ezekkel a típusaival tehát ún. „rejtett beszédaktusokat” hajtunk végre (vö. Bańczerowski 1998: 51), hiszen elsődleges értelmük és pragmatikai erejük között ellentmondás van, illokúciós értéküket sokszor csak kontextusukból lehet kimutatni. Egyes formák és funkciók között azonban konvencionalizálódhat ez a kapcsolat, a kérdés „átlátszóvá” válhat (vö. Pléh–Radics 1982: 103), s így a megfelelő formai jegyek megléte esetén a beszédhelyzettől és a szövegkörnyezettől függetlenül állításként, értékelésként, felszólításként értelmezhetünk egyes kérdéseket.

Az állítás és értékelés funkciójú kérdések intonációja elkülönül a kérdezés értékű kérdésektől, sőt számos tipikus mondat szerkesztési forma, már-már frazeologizálódott mondatkezdet (*Ki gondolta/hitte volna?*; *Azt gondolja/hiszi talán?*; *Hát nem gyönyörű/fantasztikus?*; *Csoda-e, ha ...*; *Ki ne + feltételes módú állítmány* (pl. *tudná?*) stb.) és néhány módosítószó is specializálódott: ezekkel a formai jegyekkel elsősorban állításként realizálódó mondatokat alkothatunk. Az intonáció önmagában is elégséges lehet ahhoz, hogy bármilyen kérdő mondatot állításként, értékelésként aktualizáljon. A tipikussá vált, kizárólag állításként értelmezhető mondat szerkesztési módok azonban még ennek hiányában is egyértelműen jelzik, hogy állítást hordoznak: az így szerkesztett kérdések a holt metafora analógiájára akár holt kérdésnek is nevezhetők, hiszen eredeti funkciójuk, eredeti jelentésük csak korlátozottan érvényesül az értelmezés folyamatában.

A kérdés különböző stilisztikai, logikai, pragmatikai megközelítései általában a kérdésnek az eddig tárgyalt alakzatait szokták szónoki, retorikus vagy cicerói kérdésnek nevezni.

**1.2.** Az alakzatok közé sorolt kérdések másik nagy csoportjában (amelybe a retorikák felosztása szerinti subiectio, communicatio, dubitatio is sorolható) nem történik meg a kérdő forma teljes funkcióváltása, a kérdés választ igényel, nyitott, lezárásra váró szerkezetet teremt. A kérdezés aktusa megmarad, szerepe csupán annyiban módosul, hogy nem tudakol, nem információt szerez. Az ezekben a kérdésekben megnyitott szerkezetet nem egy valódi kommunikációs partner zárja le: vagy a kérdező maga teszi meg, vagy nyitva marad.

Az antik retorikák azért tartják ezt a kérdezési, szövegépítési eljárást hatásosnak, mert az, „hogyan önmagunkkal mint egy más személlyel kerültünk szembe, nemcsak fenségesebbé tette az alakzatban mondottakat, hanem hihetőbbé is” (Pseudo-Longinos 18, 1–2).

**1.2.1.** Ebbe a csoportba tartozik a kérdező által megválaszolt – a retorikák felosztásában subiectionak nevezett – kérdés, amely ugyan a kér-

dezés szerepét tölti be, vagyis lényegét tekintve a valódi kérdések közé is sorolható, a szövegben megvalósuló célja azonban nem a tudakolás, hanem a hatékony információközlés. Kocsány Piroska a kérdezés aktusának ilyen megvalósulását ál-retorikus kérdésnek tartja (1997: 257), a Magyar grammatika viszont ilyen példát hoz a retorikai kérdésre (Keszler 2000: 384).

**1.2.2.** A kérdés által megnyitott szerkezet sajátos lezárását jelenti az a megoldás, ha a kérdező egy-egy valakinek címzett eldöntendő kérdés után logikailag úgy kapcsolja a következő szövegmondatot, mintha az egyik lehetséges választ megkapta volna, vagyis a választ ilyenkor egy ún. „üres mondat” tartalmazza, az mintegy beleérthető a szövegbe. Az állító formájú kérdések után általában igenlő, tagadó formájú után pedig tagadó ez a kikövetkeztethető válasz, ezért nevezem az ilyen helyzetben szereplő kérdéseket egyetértető kérdéseknek. Ez az alakzat – bár nem azonos vele – rokonítható a retorikákban communicationak nevezett kérdéssel.

**1.2.3.** A feltett kérdés lezáratlan, megválaszolatlan is maradhat: a kételkedést, a kétkedést, a bizonytalanságot, a lehetőségek latolgatását általában a kérdések halmozásával, több választási lehetőség felmutatásával jelezve, s így kifejezve az egyértelmű válasz adásának lehetetlenségét. Az ilyen szerepű kérdéseket nyitva hagyott kérdéseknek nevezem, mivel a megoldatlanság, a kétely, a kérdést egyértelműen lezáró válasz hiányának jelzése a céljuk. Ez a kérdéstípus a logikai szempontú megközelítésekben általában problémának nevezett kérdéssel (vö. Ladányi 1962: 193–194, Kiefer 1983: 220) állítható párhuzamba, a retorikák pedig dubitatio, addubitatio néven is emlegetik az ilyen kérdéseket.

A második nagy csoportba tartozó – a kérdezés aktusát megtartó, de nem az információszerzést célzó – kérdéseket formai sajátosságaik nem különböztetik meg a valódi kérdésektől, alakzat voltak csak kontextusuk, a szöveg összefüggésrendszerében elfoglalt helyük ismerete révén válhat egyértelművé.

**1.3.** A két csoport között átfedések is tapasztalhatók: a szöveggörnyezet alapján egyértelműen állításként értelmezhető, sőt az állítás értékű kérdések formai jegyeit hordozó kérdést néha mégis válasz követ; illetve a habozás néha nem pusztán bizonytalanságot mutat, hanem állító értéket kap. Az ilyen típusú kérdéseket átmeneti jelenségekként tárgyalom.

## **2. A kérdés lehetőségei az újságírás közléshelyzetében**

Elemzésemben azt vizsgálom meg, hogy a kérdés bemutatott alakzatai hogyan jelennek meg az újságírás szövegtípusaiban: milyen a szövegben betöltött szerepre teszik őket alkalmassá leírt pragmatikai sajátosságaik, s milyen stílári értéket teremthetnek meg funkciójuk és formájuk ellentmondása, kettőssége révén. A vizsgált szövegeket a lehető legszélesebb körből

válogatva, az egész írott sajtót figyelembe véve választottam: a legkülönbözőbb napilapok és folyóiratok legkülönbözőbb műfajú írásait is felhasználtam, a rövidhírtől egészen az esszéisztikus, a tudomány, illetve a szépirodalom regiszterének nyelvhasználati sajátosságait mutató szövegekig.

Ezt a széles körű azért érzem indokoltnak, mert az újságírás nyelve nem egységes, hanem igen rétegzett stílusminőséget jelent, amely „magába ötvözi egyéb nyelvi rétegek sajátosságait”, „szókincsében, fordulataiban, de helylyel-közel még mondatszerkesztésében is eltér egymástól, mondjuk, egy vezércikk, egy tárcsa, egy szociográfiai vagy gazdasági témájú riport, egy ismeretterjesztő fejtegetés” (Felde 1989: 162), s ezért ahhoz, hogy egy adott alakzat lehetséges szerepeiről, stiláris értékeiről átfogó képet kaphassunk, szükséges e műfajok mindegyikének vizsgálata. Az újságírás minden műfaját figyelembe veszem tehát, a tájékoztató műfajcsaládba tartozókat is, nemcsak a szorosabban publicisztikaként értelmezett véleménykifejtő, érvelő, meggyőző műfajokat (vö. Bernáth 1995: 33–115). Nem vettem figyelembe viszont a tömegkommunikáció beszélt műfajait az írásos és a szóbeli szövegalkotás- és befogadás alapvető pragmatikai különbségei miatt.

Az újságírás szövegtípusaira közvetett kommunikációs szituáció, monologikus beszédhelyzet jellemző, így a kérdő mondat alapfunkciójának megvalósulási lehetőségei meglehetősen korlátozottak. A publicisztika kérdéseinek nagy része ezért – eltekintve az interjúk és riportok kérdéseitől, illetve a választ, véleményt olvasói levelek formájában váró kérdésektől – alakzat. Ebben az alapvetően egyirányú, a visszajelzés, a valódi válasz lehetőségét csaknem kizáró közléshelyzetben a kérdések célja nem megtudni valamilyen információt, megismerni valamilyen véleményt, hanem éppen fordítva: minél hatásosabban közölni az információkat és minél meggyőzőbben bemutatni a különböző véleményeket.

A nyelvhasználat azonban alapvetően mindig – a látszólag kifejezetten monologikus helyzetekben is – dialogikus jellegű, hiszen még a belső beszédnek is mindig van címzettje (vö. Bahtyin 1988: 275), vagyis „legyen bár a nyelvi megnyilatkozás kerete monológ vagy társalgás (azaz egyirányú vagy reciprok kommunikáció): műfaja beszéd, költői önkifejezés, vicc stb.; légyen formája élőszóbeli vagy írásos; szóljon egy személyhez vagy többhöz, jelen lévőkhöz avagy nem jelen lévőkhöz, mindenhogyan az ‘én’ konfrontálódik a ‘nem én’-nel” (Mikó 1976: 258).

A nyelv használatának dialogikus természetét mutatják a sajtó nyelvének elsődlegesen egyirányú beszédhelyzetében megjelenő kérdések is, hiszen a feltételezett befogadásnak a nyelvi szerveződésben megmutatkozó jelei ezek, a „szövegalkotó és szövegbefogadó viszonyának szövegbeli kódolásai” (Tátrai 1998: 354). A kérdezés művelete láthatóan is kijelöli a monológokban is meglévő két pólust, láthatóvá teszi a szövegben a két kommunikáló felet,

megleveníti, megmutatja a szövegek feltételezett befogadóját. Az újságírás közléshelyzetében ez az a feltételezett olvasó, akinek tájékoztatása és meggyőzése a cél.

A kérdés bármely alakzata azért lehet ebben a közléshelyzetben hatásos, mert a kommunikációs partner megjelenítésével erősíti a közlő és a befogadó közötti kapcsolatot, lehetővé teszi, sőt akár elő is írja a szövegben nyelviileg is kódolt befogadói pozícióval való azonosulást.

A kérdés alakzatainak az újságírás különböző műfajaiban betöltött szerepével kapcsolatban általánosságban az állapítható meg, hogy a véleményközlő, a Róka Jolán által személyes modalitásúnak nevezett (1986: 90), állító és polemikus közleményekben csaknem minden változatuk előfordul, hiszen ezek a kérdések elsősorban véleménykifejtésre, meggyőzésre alkalmas eszközök. A tájékoztató műfajcsaládba tartozó, információs jellegű, hivatalos-kompetens modalitásúnak nevezett közleményekben azonban szinte csak a subiectióval, a szerző által megválaszolt kérdés alakzatával találkozhatunk, mint az információk átláthatóvá tételének hatékony eszközével.

Az újságírás kommunikációs szituációja a befogadásnak – a szóbeli közléshez viszonyított – késleltetettsége miatt egyedül a felszólítás értékű kérdés alkalmazásának lehetőségeit szűkíti le, a kérdés többi alakzata azonban érvényesülhet, a szövegszervezés részévé, hatásos stíluselemmé válhat a sajtó nyelvhasználatában.

A nem állandósult állítás és emotív értékelés szerepű retorikus kérdések értelmezése során – mivel az írott közlésben elsődleges disztinktív jegyük, az intonáció hiányzik – a jelentéslehetőségek szűkítésében, a retorikus kérdésként való értés folyamatában jelentősebb szerep hárul a szöveggörnyezet-re, mint a kérdés elhangzása esetén.

A kérdés alakzatai közül az állítást és értékelést megvalósítók igénylik a legaktívabb befogadói közreműködést, így ezek lehetnek a legintenzívebbek, leghatásosabbak is. Dolgozatom célja a kérdés minden alakzatának vizsgálata, azonban összetettebb hatásuk miatt részletesebben foglalkozom az első nagyobb csoportba sorolt, vagyis a valódi modális átértékelődést mutató kérdésekkel.

### **3. Az állítás és értékelés szerepű kérdések**

#### **3.1. Címadás**

Az újságírás címadási gyakorlatában igen gyakoriak az alakzatnak tartható kérdések, azonban ezek többsége nem az állítás vagy az értékelés szerepét tölti be, hanem a subiectio, a kérdező által megválaszolt kérdés kategóriájába tartozik. Állító illokúciós értékű kérdés címként szinte alig fordul elő, hiszen



ebben a helyzetben nem lehet igazán hatásos, ugyanis intencionált perlokúciójának megvalósulásához – az egyértelműsítő intonáció hiányában – elengedhetetlenül szükséges a szövegösszefüggés, az adott szövegben megrajzolódó vélemény szerkezet ismerete. A szövegkörnyezet értelmező hatása nélkül a cím figyelemfelkeltő lehet ugyan, azonban önmagában, a szöveg ismerete nélkül állításként való értelmezése akadályokba ütközhet. Az állító funkció csak azokban az esetekben lehet teljesen egyértelmű, ha állandósult szókapcsolattá vált, a formát tekintve rögzült kérdésekről van szó, mint például a *Ki gondolta volna?!?* esetében (EÉ, 1998. február 16). A kérdő- és felkiáltójellel egyaránt jelölt kérdés azért szerepelhet mulatságos történetek csokrának címeként, mert a meglepettség állandósult, frazémaértékű kifejezésének számít.

### 3.2. Figyelemfelkeltő szövegindítás

A kérdő formájú mondat – bármilyen nyilatkozattípusként is valósuljon meg – mindig érzelmi többletet mutat a kijelentő formájú mondathoz képest, ezért a meggyőző-érvelő típusú írások bevezetésében döntő szerepe lehet az újságolvasók figyelmének felkeltésében, ráhangolásában.

Az állításként értelmezhető kérdés nyelvi panellé vált, már-már frazeologizálódott formái szövegek indításaként is igen gyakoriak, mivel a szöveg egyéb jelentésimpulzusai nélkül is könnyen egyértelművé válhatnak:

*Ki ne találkozott volna már élete folyamán védőnővel?* (Fazekas Erzsébet: A védőnők és a reklám. NszGy, 1999. június 9.);

*Ki ne érezne magában tehetséget?* (Kiss Beáta: Ha a szárnyaló lepke bebábozódik. EÉ, 1998. február 16.)

Ezek a kérdések úgy vetik fel az írás alaptémáját, hogy a kérdő modalitást részben őrző nyilatkozat az olvasót már a szöveg elején mintegy belső válaszadásra, aktív kommunikációs részvételre sarkallja, hiszen bár konvencionalizálódott az ilyen formájú kérdések értelmezésének módja, az olvasó önkéntelenül is elvégzi magában az átváltás műveletét (vö. Gáspári 1989: 95). Érzelmi színezete révén figyelmet kelt, sőt az átváltás jelentésszerkezete miatt a meggyőzés előkészítéseként is hatásos, mivel olyan befogadói magatartást kódol, amely azonos véleményen van a szöveg alkotójával; a megfogalmazás azt sugallja, hogy a szerző által kijelölt vélemény, helyzet általános.

A kérdés átértelmeztetésével azonos vélemény kialakítására készítő szövegindításnak hatásos folytatása lehet a közönség bemutatott álláspont cáfolása. A képpel is illusztrált

*Ugyan ki rettenne meg a törékeny és felettebb csinos Michelle Yeoh-tól?*

kérdés funkciója annak nyomatékos állítása, hogy: ‘senki nem retten meg’. A következő mondatok azonban véleményünk megváltoztatására készítetnek, mivel a kérdés sajátos alakzatát az ellentétezés alakzata építi tovább:

*Pedig nem árt az óvatosság. A maláj származású lányt ugyanis Hongkongban csak a női Bruce Leeként emlegetik, olyannyira profi karatés. (Veszélyes lányka. NL, 1997/ 46)*

Az erőteljes indításban tehát a legtöbb esetben a kérdés által megnyitott gondolatmenet továbbépítésének módja is részt vesz.

*A Létezik ember, aki ne szeretné a karácsonyt?* kérdés interrogatívként értelmezve azt az állítást hordozza, hogy ‘nem létezik’; az adott szöveg kezdeteként viszont éppen abban rejlik kifejezőereje, hogy a szöveggörnyezet, a folytatás nyitva hagyja a szabad válaszadás lehetőségét, megenged egy esetleges *igen, létezik* választ is. Az *Igaz, az ünnep előtti készülődésbe olykor valósággal belerokkanunk* folytatás ugyanis logikailag a befogadó mindkét lehetséges belső válaszához kapcsolható: az első esetben ellentétként, a másodikban pedig egyetértően (Karácsonyi készülődés. Cos, 1998. december).

Az állításként értelmezendő kérdés hagyományos, megszokott formájának megújítása, átalakítása is hatásos szövegkezdet lehet:

*Minden kétértelmű. De hát milyen legyen egy kettős ügynök története?* (Zappe László: Kémtörténet. Nsz, 1999. július 5.)

Ennek a két mondatnak a megformáltságában ugyanúgy benne rejlik a válasz, mint az állítás-tagadás átértelmezést megkívánó kérdő mondatokban, s felfoghatjuk ezt a kérdést akár egy feltételezett *Hát milyen legyen egy kettős ügynök története, hacsak nem kétértelmű?* kérdés permutációs alakzataként is. Így azonban a válasz nem az ellentételező *semmilyen*, hanem a már az első mondatban rögzített *kétértelmű* lesz.

Mint láthattuk, a szövegek indításában szinte mindig az interrogatiónak a Kocsány Piroska által retorikus állításnak nevezett válfajával találkozhatunk (1997: 253), mivel a cél egy-egy probléma elevenné tétele: kedvet ébresztő bevezetés az adott témába. Ezek közül is az állandósult formák a leggyakoribbak, mivel átértelmezésük formájukból adódóan, a szöveg ismerete nélkül is elkerülhetetlen.

A hasonló átértelmezést kívánó, de értékelést tartalmazó kérdések a szövegek bevezetéseként jóval ritkábban fordulnak elő, mivel ezek mindig olyan határozott véleményt hordoznak, amely csak a kontextusból válhat egyértelművé.

### 3.2.1. Szövegrészek indítása

A szövegek részeinek elválasztásában, egy-egy új témakörbe való hatásos átvezetésben is szerepet kaphat a kérdő formájú állítás.

Balázs Géza recenziójában – amelyet a tudományos stílusréteghez sorolhatunk, azonban mivel érzelmileg telített bíráló, számos a publicisztikára jellemző stílussajátosságot is mutat – a szövegindításokhoz hasonló módon egy szövegrész kezdeteként szerepel egy állításként értelmezhető és ellentétezéssel kiegészülő kérdés:

*Ki sejtette volna, hogy Kis Tamás egykori kiváló diákköri dolgozata a katonai szlengről évek alatt a debreceni szlengkutatás műhelyének kibontakozásához vezet?*

Ennek a kérdésnek a kérdés alakzatai között tipikusnak tartható, általában a meglepődöttség kifejezését szolgáló formája (*Ki gondolta volna? Ki hitte volna?*) nemcsak az ellentétes jelentésű állítást foglalja magában ('senki nem gondolta volna'), hanem kimondatlanul benne rejlik egy ezzel szemben álló állítás is ('pedig így van'). Ebben a szövegben ez az ellentétes állítás kimondva is jelen van, kiegészülve az ezt igazoló tények felsorolásával:

*Pedig így lett: a nagyközönség is ismeri „Bakaduma” című könyvéből, a nyelvész szakma pedig az alapkutatásból, „A magyar katonai szleng szótára”-ból, valamint a mostani sorozat közvetlen bevezetőjéből, „A magyar szlengkutatás bibliográfiája”-ból. (MNy. 1994: 104)*

A szöveg nagyobb szerkezeti egységeinek élén álló állítás értékű kérdés tehát a szövegrészek elkülönítésén kívül hasonló szerepet tölt be, mint a szövegek indításában.

### 3.3. Funkciók az ábrázolásban és az érvelésben

Az érzelmileg telített, a befogadóra emocionálisan is ható szövegkezdeteiken kívül a kifejtésben is különböző szerepeket tölthet be állító vagy értékelő nyilatkozatként a modális funkcióváltáson átment kérdő mondat.

#### 3.3.1. Érzelmi töltetű helyzetkép

Egy-egy egyértelműnek, nyilvánvalónak tűnő helyzet bemutatásában és kiemelésében azért lehet élénk kifejező ereje az állítás értékű kérdésnek, mert érzelmi, indulati színezetű képet rajzol, egyszerre tudja betölteni az ábrázolás és az érzelmi viszonyulás kifejezésének funkcióját, mint a következő, a nők társadalmi szerepét bemutató cikkben:

*Nem halljuk-e naponta, hogy hiúk, önzők, buták, pletykások, gyengék, határozatlanok, agresszívek, vagy éppen gyámolításra szoruló, önállóan lények vagyunk? (Tóth Andrea: Kettős szerepben. SNL, 1999/1)*

A nőket megszólító szöveg a kérdő forma révén erősíti, emeli ki a közös helyzet érzetét.

### 3.3.2. Információ- és véleményközlés

**3.3.2.1.** Az állítás értékű kérdést abba a logikai kategóriába szokás sorolni, ahol a választ mind a kérdező, mind a kérdezett ismeri, azonban ez a befogadó részéről nem minden esetben a válasz előzetes ismeretét jelenti, hiszen a „választ” (amely nem is válasz, hanem a kérdés kiemelt szerepű állítás voltának felismerése), igen gyakran magából a kérdésből, annak átértelmezésre készítő formájából ismeri meg. Különösen feltűnő ez a helyzet a nem véleményt megtámogató, kifejtő, hanem információkat közlő kérdésekben. Kleopátra élettörténetének egyes elemei a befogadó által eddig feltételezetten nem tudottakkal ellentétbe állítva, új információként jelennek meg:

*Mindenki arra gondol: hogy mentse magát és országát szeretője lett a nagyhatalmú római császárjelöltnek. De ki gondol rá, hogy korabeli ottani szokás szerint a nála fiatalabb, tízéves öccsét kellett „választania” és ilyen házasságot kétszer is kénytelen volt kötni? Pedig hát asszony volt ő is, voltak vágyai, szeretett, és akarta, hogy szeressék. (Nemere: Különleges asszonyok: Kleopátra. Gyöngy, 1999/7)*

**3.3.2.2.** Merésznek tűnő képzetársítások elfogadtatásában azért lehet eredményes a kérdés állításként értelmezendő változata, mivel a „válasz”, vagyis a bennfoglalt állítás ugyan nem az olvasó, a befogadó előzetes tudásából, hanem a kérdés megformáltságából adódik, a válaszadás látszólagos lehetőségét megteremtve mégis képes azt az érzetet kelteni az olvasóban, hogy az ő véleménye fogalmazódik meg:

*Gondoljunk például a misztikus és szent kék fényt sugárzó tévéképernyőkre. Nem olyanok-e, mint valaha az oltárok és a szentségtartók voltak, a világ középpontjai, hordozói és sugárzói mindannak, ami fontos és szent? Azáltal, hogy odahozzák nekünk a szobába az egész világot – a királyokat és az elnököket, a filmsztárokat és a csillagok háborúját – nem hitetik-e el velünk, hogy a világ központjában vagyunk akkor is, ha a periférián élünk, a legtávolabbi ország isten háta mögötti falucskájában? Vagy gondoljunk a csillogó, átriumos bevásárlóközpontokra: pálmáikkal, vízeséseikkel és ívegkupoláikkal nem valóságos univerzumok-e, zárt, teljes, biztonságos világok, melyek a szépség és az extázis szédítő, mennyei kórusainak metafizikai csillogá-*

*sával töltik el az embert? és az áttetsző üvegcsarnokban méltóságteljesen egyre magasabbra emelkedő aranyozott üvegliftek talán nem a Mennybemenetel, az isteni, a transzcendens szférába való fölemelkedés nagyszerű élményéti idézik? (Kötéltánc. Lettre, 1995. tél)*

Hankiss Elemér költői esszéjében, amely vegyíti a tudományos, szépirodalmi és publicisztikai stílus elemeit, a többes szám első személyű igealakok (*gondoljunk*) ismétlése is erősíti a szerző és az olvasó együttgondolkodásának képzetét.

**3.3.2.3.** Mint minden bevett stílus eszköz, a szónoki kérdés is akkor a leg hatásosabb, ha a konvencionalizálódott, megszokott eljárás módot megújítja: például Kornis Mihálynak a szépíró biztos kezével írt politikai tárcájában fájdalmas iróniaként értelmezhető az, ahogy a hagyományosan lekicsinylést, semmibe vevést kifejező kérdőforma lényeges, álláspontja és érvelése szerint egyáltalán nem lekicsinyelhető jelenségre vonatkozik:

*Ugyan ki jön be a telkéről szavazni, ha csak az ország jövője a tét?*  
(Gyomorkeserű. HVG, 1998. május 22.)

A második tagmondatban az ilyen formájú kérdésekre vonatkozó nyelvi tapasztalat szerint valami valóban jelentéktelen dolgot várunk, a meglepetés ereje ennek az elvárásnak a megcsalásából adódik.

**3.3.2.4.** Az állító érték sajátos esete az, amelyben a kérdő forma átértékelése nem mint egy nyilvánvaló evidencia állítása jelenik meg, hanem mint a szerző javaslata, elképzelése. A kérdés – a szöveg egészével összhangban – ekkor is egyértelműen megmutatja a szerző álláspontját, állít valamit a szerző szemszögéből, azonban látszólag nyitva hagyja a döntés, a választás lehetőségét:

*Az elmúlt évtizedbeli amerikai és nyugat-európai nagy kánonviták egyik eredménye az volt, hogy mind több női szerző került rá az egyetemi olvasmánylistákra. Vajon ha reprezentatívnak szánunk egy magyar listát 1999-ben nem kellene ezt megfontolni? Vajon nincsenek-e olyan jó szövegei Czóbel Minkának, Lesznai Annának vagy Erdős Renének, mint a listán szereplő Török Sándornak vagy Császár Istvánnak? (Takáts József: 156. ÉS, 1999. június 25.)*

### **3.3.3. Más vélemények megelevenítése**

Nemcsak saját érveink nyomósítására, hanem az ellenkező pólus álláspontjának megelevenítésére is szolgálhat a retorikus kérdés: például egy indulatokkal teli vitairat a közvéleménynek a nemi erőszakkal kapcsolatos előítéleteit, hitetlenkedését a *Ki is hinné ezt el?*, majd módosított ismétléssel a *Ki hiszi ezt el?* kérdésekkel, a bizalmatlanság kifejezésének állandósult

szókapcsolataival eleveníti meg, alapot teremtve ezzel a vitatkozásra (Pál Kata: Hol kezdődik az erőszak? Cos, 1998. december).

Az írárok narratív részeiben, történetekben, példázatokban párbeszédet, önmegszólításokat megidézve, függő beszédként szerepelhetnek az állítás és értékelés szerepű kérdések, a szereplők véleményét, látásmódját érzékletesen ismertette meg az olvasókkal:

*Jesszusom – gondolta a néhány szerencsés kiválasztott –, Jesszusom, mit nyújthat nekem a többi nő ez után a lány után?* (Farkas Petra: A lányok. Cos, 1998. december)

Mások véleményének megjelenítése gyakran – miként az eddigi példákban is – a beszélt nyelvi alkalmazás idézetszerű beemeléssel történik, ám ebben a helyzetben is megjelenhetnek azok az érvek, indokok, amelyek magyarázatot adnak a megjelenített álláspontra, és így egyértelművé teszik az állításként való értelmezés szükségességét:

*Ugyan miért is menne férjhez? Reggel egy órával korábban kelhetne (reggeli, ing, zokni stb.), este semmi nyugodt túlóra, hanem rohanás a közértbe (tej, kifli másnapra és vacsorának való), aztán holtfáradtan főzés, mosogatás, kisebb mosás (piszkos a kedvenc ingem, drágám!), gyors vasalás még nedvesen (úgy áll szépen a gallér), éjjel előtt nincs alvás, ha egyáltalán lehet szó alvásról... (Kedves Menyasszonyok! NL, 1999/25)*

#### 3.3.4. Összefüggések kiemelése

Érvelés közben összefüggéseket emelhet ki a szerző úgy, hogy a kérdő formulán belül kimondatlanul hagyja azokat, nemcsak az állításként való értelmezést, hanem látszólag az összefüggés felfedését is a befogadóra bízva, növelve ezzel saját hitelességét:

*Nem furcsa, hogy a szintetikus anyagok termelői támogatták a harmincas években a kampányt a kender ellen, amit azelőtt orvossággént is használtak?* (Konrád György: Van-e bűnös sértett nélkül? BUKSZ 1996/tél)

#### 3.3.5. Indoklás

A kérdő forma alkalmas egy elhangzott, de még kifejtetlen állítás indoklására is, mivel a kérdezés művelete azt a képzetet képes kelteni a befogadóban, hogy az okok feltárása együttgondolkodás eredménye, így könnyen elfogadja az adott álláspontot:

*De a tűzoltóknak valódi hivatása, lélekjelenléte, mindennapos veszély-érzete is van. Talán ők az egyetlen állami intézmény, akik nem korrumpálhatók. Vagy el tudjuk képzelni, hogy az égő házból kimentett füstmérgezett néni kezeszét nekik egy kétezrest? Vagy nem vonulnak – vonakodva vonulgatnak – egy riasztáskor, mert kevés a fizetésük? (J. P. P.: Fényszivattyú. MF, 1999. július 12.)*

A kérdésbe foglalt állítás nyomatékosságát tovább erősíti az ismétléses mondatkezdet és az ellenpont lehetőségét hangulatfestő módon bemutató figura etimologicás alliteráció is.

### 3.3.6. A felháborodás kifejezése

A kérdések ilyen szerepe akár a véleményközlő típusba is tartozhatna, mégis külön említem meg, egyrészt mivel a felháborodás kifejezése s ezzel együtt a befogadók felháborításának szándéka az interrogatio egyik legmegszokottabb funkciója, egyes retorikák külön néven, increpatióként is emlegetik, másrészt mivel ezek minden esetben értékelő, direktív beszédaktusok.

A felindult érzelmi állapot megelevenítésére azért különösen alkalmas a kérdő forma, mert állításként értelmezve is őriz egy szeletet emotív töltetéből:

*Miféle etikett írja elő, hogy ha valahová belépünk, még véletlenül se köszönjünk? Még akkor se, ha helyszűkében egymás aurájába könyökölünk? (Völgyi Vera: Napló. NszM, 1999. június 11.)*

Ezeknek a kérdéseknek egy része önmagában formailag valódi kérdés-ként, illetve a szövegben megválaszolást kapó subiectióként is érthető lenne; a szövegkörnyezet, a kapcsolódó szövegmondatok (esetlegesen az írásjelhasználat) teszik csak nyilvánvalóvá a nyilatkozat illokúciós értékét:

*Miért kell okvetlenül azt gondolni, hogy a világ egyetlen fontos kérdése a hatalom?! Még akkor is, ha ebben a szerencsétlen országban régóta majdnem minden nézet nyíltan vagy burkoltan a hatalomról szól (Varga Csaba, Nsz, 1999. július 5.)*

A méltatlankodás, a szemrehányás érzékeltetésének szinte állandósult kifejezőeszközzé vált a *Talán azt hiszi/ gondolja* szövegmondat-kezdet, amelynek alárendelt tárgyi mellékmondat mindig azt fejt ki, ami a szövegalkotót felháborodásra ingerli, amit szerinte semmiképp nem lehet gondolkodni:

*Azt hiszik, hogy a nép a pártkasszát páncélszekrénynek gondolja a pártelnök irodájában, és nem tudja, hogy a pártkassza a pártközeli*

*cégek bankszámláival azonos?* (Szabó Miklós: Caligula-effektus, A kormány idegállapota. Nsz, 1999. július 5.)

Az erős érzelmi töltés, a kegyetlen támadás hangvétele ebben a szerkezetben is eredményezheti az kérdések halmozását:

*Azt hiszi talán az egyház, mert főpapja XII. Pius egy nyikkanás nélkül tűrte azt a mészárlást, amit a nácik a frontokon, a haláltáborokban, a Gestapo kínzókamráiban és a Holocaust folyamán rendeztek, attól az áldozatok vére csak az égre kiált? Mert a papoknak hajuk szála se görbült, az ártatlanok vére az Egyházra nem is fröccsent?* (Németh Sándor: Hetek, idézi Jezsó Ákos: NMo, 1999. augusztus 11.)

Ezt a kérdésszerkesztési módot, mondatindítást (*Azt hiszi talán,...*) Kocsány Piroska az állítások közé sorolja (1997: 255), azonban – ahogy a bemutatott példák is mutatják – az ő felosztása szerint is egy másik kategóriába tartozhat, hiszen direktív értékelést közvetít.

### 3.3.7. A visszakérdezés mint állítás

Az eddig bemutatott példáktól teljesen eltérő kommunikációs helyzetben, interjúban, riportban is előfordul néha az interrogatio alakzata: visszakérdezésként, azaz válaszként, erőteljesnek szánt állításként; a beszélt nyelvi használatot, az állítás értékű kérdés egyik a valódi dialógusokban betölthető szerepét emelve be a publicisztikába.

Az állítás értékű visszakérdezés általában az állítás-tagadás átértelmezés műveletét hordozza: például a *Nincs Önben semmi keserűség?* kérdésre adott *Miért lenne?* válasz nyomatékos állításként a 'nincs olyan, amiért lenne' jelentést foglalja magában. Ennek ellenére elképzelhető e válasz valódi kérdésként való értelmezése is:

*Azért, mert nem egészen úgy kellett elhagynia a sikeres pályáját, ahogyan az tisztességes lett volna* (Béla Vali: Egy fejezet Kuzma alezre-desnek. BMH, 1999. augusztus 25.)

Összetettebb az átértelmezés művelete a következő és hasonló válaszokban: - *Nem fél?* - *Úgy nézek ki?*, azonban a válasz értéke itt is egyértelműen a tagadás (Nagy József: Rendőrség feletti erők. 168 óra, 1999. augusztus 26).

Ezek a kérdések illokúciós értéküket tekintve vagy nyomatékos állítások, vagy nyomatékos tagadások közé tartoznak, az egyszerű válasznál erőteljesebben érzelmeikkel telítettebben adnak feleletet.



### 3.3.8. Szövegrészek összefoglalása, lezárása

Igen gyakran tartható az állítás értékű kérdés egy-egy szövegrész összefoglalásaként, vagyis a már megismertetett tényekkel, véleményekkel kapcsolatban az olvasót immár állásfoglalásra sarkalló formaként. Cornificius szerint egyenesen csak az a kérdés hatásos, amely „megerősíti korábbi érveinket” (1987: 223), Pusztai Ferenc pedig a publicisztika stílusát vizsgálva a retorikus kérdésnek csupán ezt az egy lehetséges funkcióját emelte ki: „Rákérdez arra a tartalomra, amiről az olvasó az előbb olvasottak alapján határozott véleményt fogalmazhat” (1964: 195).

Az egy szövegrész lezárásaként álló:

*Ki tudhatja előre, hogy akkor tesz-e jót, ha nyíltan felfedi a kártyáit, vagy ha kicsit megkeveri a paklit?* (Vadas Zsuzsa: Életem legnagyobb hazugsága. NL, 1997/45)

kérdés tagadásként történő értelmezéséhez ('Senki nem tudhatja...') a formán kívül az ezt a véleményt megelőlegező, ennek okait bemutató szövegelőzmény járul hozzá, megakadályozva azt, hogy valódi kérdésként, esetleg subiectióként értelmezzük.

A látszólag véleményt tudakoló, de valójában az addig elmondottakat megerősítő kérdések egyik tipikus megformálási módjának tarthatjuk a *Csoda-e, ha* állandósult mondatkezdetet, mint például a *Desperado* című film főhősének helyzetét bemutató szövegrész után:

*Csoda-e, ha sitty-sutty miszlikbe lövi az egészet?* (Hetési Péter Pál: Zorro VRML. SnM, 1999. november 2.);

vagy a pávák szépségének, tulajdonságainak leírása után:

*Csoda-e, ha büszkék és még szemerkélő esőben is elegánsak?* (Szabó G. László: Pávahárem. NszM, 1999. június 12–18.)

Szövegszerkezeti egységek határán, az addig mondottakkal kapcsolatos felháborodásnak is hatásos kifejezése lehet az állítás értékű kérdés, mint a következő, az indulat hevében halmozott kérdésekben:

*Van-e, aki ennek hallatán ne nézett volna bambán maga elé? Van, aki erre is felkészült? Változtat-e ez a lényegen bármit is?* (Makai József: Zoltán, a Misi. MH, 1999. augusztus 24.)

### 3.4. A szöveg lezárása

A teljes szöveget lezáró kérdés állításként való értelmezését mindig megkönnyíti az a tény, hogy a szövegnek ezen a pontján az olvasó már ismeri a

szövegben megjelenő vélemény szerkezetet, már számos információ segíti abban, hogy rekonstruálni tudja a szerző elképzelését és intencióját.

A legegységesebb a helyzet azokban az esetekben, amikor a szöveg tartalmának, érvelésének fényében egyértelmű véleményt a frazeologizálódáshoz közel álló kérdőforma hordozza:

*Ezek után csoda, hogy – legalábbis Nyugat-Európában – a robogó jött, látott és győzött?* (NszK, 1999. március 17.)

A meggyőzés, a rá- és lebeszélés hatásos eszköze lehet a kritika, bírálat végén nyitva hagyott kérdés. Például egy sikertelennek ítélt film ismertetése után azért is érezhetjük a kijelentő formájúnál meggyőzőbbnek a kérdés formájú állítást, mert bár megismerjük a szövegalkotó véleményét, s éppen saját hitelességét növelve látszólag mégis ránk bízva a döntést:

*És van, akinek ezek után is van kedve ehhez a filmhez?* (Dp, 1999. június)

Pozitív ismertetés után, például egy jól sikerült koncert leírását követően azonban egyértelműen tagadó értékű állításról van szó: *Kellhet-e ilyen esős napokban több?* (Marton László: Megforgatjuk az egész. Mancs, 1999. június 24.), mégis a befogadó adhatja meg a végső választ, dönthet az írásban szereplő érvek alapján.

Még nyomatékosabbá, hangsúlyosabbá válhat a befogadóra háruló szerep, ha a választ magában hordozó lezáró kérdés előtt a szerző meg is szólítja befogadóit:

*Kedves levélíró és kedves olvasóim! Tegyük a szívükre a kezüket! Hát olyan nagy baj az, hogy néhány évtized alatt így megszélidültek ezek a kölykök s ezek a bestiák? Ártalmára vált ez nyelvünknek vagy a nyelv bármely használójának?* (Grétsy László: Kölykök és bestiák. ÉAny. 1999. április)

Íroniával vegyes felháborodás is megjelenhet egy-egy cikk befejezéseként, hiszen itt van lehetőség az eddigi vélemény csattanószerű összefoglalására, mint a korrump politikusokat a pénzszerzés sztahanovistáiként bemutató írás lezárásában:

*Hol vannak ehhez képest a donyeci bányászok!* (Sztahanovisták. Hc, 1999. január 13.)

A frankfurti könyvvásárról szóló részletes televíziós tudósítást hiányoló cikk lezárásában szereplő kérdések is állításként értelmezendők:

*Ha ez az általam földrajzilag és eszmeileg földéríthetetlen Csajágáról csöge el nem hangzott volna, akkor is megsejtettem volna, így azonban már tudom is: a frankfurti nemzetközi könyvvásárra irodalmi köz-*

*életünket vittük ki, úgy, ahogy van. Cakompakk. Minek is kellett volna hát róla részletező tudósítás? Nem elég, amit idehaza megtapasztalunk?* (Lőcsei Gabriella: Cakompakk. MN, 1999. október 20.)

E cikk jelentésviszonyait árnyalja az is, hogy bár a kérdések állításértéke: 'nem kellett volna tudósítás', 'elég az, amit idehaza megtapasztalunk'; a szöveg megelőző részeiből ismerjük a szerző ezzel ellenkező véleményét, s ebből az ellentmondásból ironia születik.

A szöveg lezárása lehet az egész tartalom tételmondatyszerű sűrítése is emotív értékű kérdés formájában:

*Hiába a népművészet mindig is lelkes és önkéntes mozgalom volt: vajon miért csodálkozunk azon, hogy a weben is feltalálta magát?* (SnM 1999. január 28.)

Zárómondatként gyakoriak a véleményt hordozó, javaslattevő kérdések, amelyek a szerző véleményét egyértelműen állítják ugyan, azonban látszólag nyitottak maradnak egy másik lehetőségre is, s ebben a tekintetben hasonlítanak a nyitva hagyott kérdésre, a dubitációra is. *Lehet, hogy tudnak valamit, amit a férfiak nem?* zárul például egy a női zenekarok sikeréről szóló rövid tudósítás (NszM 1998. december 12–18.), s hasonló kérdés zárhat egy hosszabb, esszébe hajló tanulmányt is:

*Lehet, hogy a művész az a kifejelett kételtű, aki megőrizte örök fiatal-ságát, de elveszítette az örök életet?* (Hárs György Péter: Tithónosz és a Miki egér. Thal, 1997/1).

Balázs János szerint szokatlan a szöveg kérdéssel való lezárása, mert a kérdés „feleletet kíván, szükségképpen előre mutat” (1985: 117), azonban az állítás és értékelés szerepű kérdések mégis gyakoriak zárómondatként, hiszen ezek kérdőszóinak, kérdő névmásainak nincs egyértelműen kataforikus funkciójuk a szövegben, mivel értékük, szövegbeli szerepük általában a tagadó névmáséval azonos.

### 3.5. Az értelmező erejű mondat

Néhány esetben előfordulhat az is, hogy bár nem klisészerű, a formából adódóan egyértelműen állításként értelmezendő kérdésről van szó (például *Ki gondolta volna?*), mégis szükség a teljes szöveggörnyezet ismeretére ahhoz, hogy felismerhetővé váljon az adott kérdés alakzat volta, hiszen az állításként történő értelmezés szükségességét egyetlen összetett mondat jelentésviszonyai is egyértelművé tehetik:

*Amíg minden szavát elhisszük valakinek, miért is kételkednénk öszintességében?* (Vadas Zsuzsa: Életem legnagyobb hazugsága. NL, 1997/45)

E mondat esetében például a kérdő modalitású főmondathoz időhatározói alárendeléssel egy azzal szemantikailag ellenkező mellékmondat tartozik (minden szavát elhiszük ↔ kételkedünk őszinteségében), ezért a főmondat megfordított előjelű értelmezésének szükségessége ('nincs amiért kételkednénk') nyilvánvalóvá válik.

Számos hasonló példát találni:

*Hiszen hogyan is tarthatnék attól, akit szeretek, és aki viszontszeret?*  
(Vass Virág: Tartok téled. NL, 1999/8),

ugyanis az átértelmezés szükségességének felismeréséhez, mivel konvencionizálódott műveletről van szó, néhány jelentésmozzanat is elég.

### 3.6. Az állítás és értékelés szerepű kérdés írásjelhasználata

A kérdés alakzatai után használt írásjel megválasztása csak az állítás, értékelés és felszólítás szerepét betöltő kérdések esetében jelent gondot, mivel a kérdező, de nem tudakoló kérdések alapfunkciója megmarad, modalitásuk egyértelműen kérdő. A kérdő formájú állítás modalitásának rétegzettsége, többértelműsége megmutatkozhat az írásjelhasználatban is. Az érzelmileg telített állítás akár felkiáltásként is megvalósulhat: a felkiáltójellel kapcsolt kérdőjel jelölheti az ilyen funkcióban szereplő kérdést, irányt adhat az értelmezésben, ám használata nem bevett e kérdések után sem. Az érdekes gyerek-szám-történeteket felsorakoztató írás címe a meglepettséget kifejező, már állandósult szókapcsolatnak számító *Ki gondolta volna?! után találkozhatunk vele* (EÉ, 1998. február 16).

A kérdő forma után önmagában álló felkiáltójel is mutathatja a modalitás-sok együttes hatásának erejét:

*Hát nem teljesen pre-posztmodern ez a Móra!* (Zalán Tibor: Szerény javaslat(ok) alkonyi órákra, Kp, 1999. június-július)

Ebben a helyzetben az örömet, az elragadottságot kifejező felkiáltás értékű kérdés teszi indokolttá az írásjelet.

Az állítás funkciójú kérdések lezárásaként azonban meglepő és a helyesírás szempontjából sem megfelelő a pont, mégis találkozhatunk ezzel a megoldással napilapjaink, folyóirataink hasábjain:

*Ki ne álmodozott volna már arról, hogy egyszer annyi pénzt nyer, hogy utána lábát lógatva egy tengerparti villában lenge öltözékű lányok társaságában éli le élete hátralévő részét.*

A hatásosan, a szerző és az olvasó véleményközösségének megteremtésére alkalmas alakzattal induló cikkben egy további bekezdés elején is hasonló kérdés szerepel, szintén a kijelentő mondat írásjelével lezárva:

*Ki ne hallotta volna már Caligula császár őrült tettét, miszerint Incitatus nevű lovát konzullá nevezte ki* (CKM 1999. szeptember)

A modális érték megítélésében meglévő bizonytalanságot (tudjuk, hogy állítás, mégis érezzük, hogy kérdés) látványosan mutatja az a cikk is, amelyet egy ponttal záruló kérdés nyit, azt pedig egy hasonló szerkezetű mondat követi, azonban már kérdőjellel lezárva:

*Ki ne emlékezne ifjúsága elunt-megszokott, jellemző helyszínére: a restire. Melyikünk ne találkozott volna utazásai során gyanús színű hamburgerrel, cipőtalpszűr zsömlébe rejtett hajszálvékony szalámszelettel, tisztázatlan színű és ízű szüredékekkel?* (Nsz, 1999. szeptember 28.)

Ezek a példák – bár szabálytalan a helyesírásuk – rávilágíthatnak arra, hogy az ilyen formájú mondatokat gyakran önkéntelenül, automatikusan értelmezzük állításként, tehát okkal nevezhetők retorikus, vagyis különösen hatásos állításnak (vö. Kocsány 1997: 253).

#### 4. Átmeneti kategóriák

##### 4.1. A megválaszolt állítás

Az átértelmezés műveletének szükségessége pragmatikai tudásunk része, az állítást maga a kérdésfeltevés módja hordozza, mégis – talán az intonáció hiányának ellensúlyozására – a publicisztikában találkozhatunk néhány sajátos válaszadási kísérlettel:

*Lehet-e szabadabb, nyíltabb és globálisabb elárusítóhely, mint az elektronikus, internetes áruház?* (HVG – Kalauz az Internethez, 1998. június)

A szövegnyitó elemként feltett kérdés önmagában is nyomatékos állításként hathatna, azonban ezután sajátos felelet következik: *A válasz köztudott.* A kérdés megfogalmazásának módja már önmagában tartalmazza azt az információt is, hogy a szerző az átértelmezésben rejlő állítást általános, elfogadott véleménynek tartja, magát és a befogadót is azonosítja vele, ezért ez a folytatás, ez a felelet-pótlék redundánsnak hat, túlbiztosításnak tűnik.

Egy végig támadó hangvételű cikk ívének csúcspontján álló kérdést: *Visselkedhet így egy miniszter?* (Makai József: Zoltán, a Misi. MH, 1999. augusztus 24.) felelet híján könnyen értelmezhetnénk felháborodott, érzelmileg telített állításként, mivel már ismerjük a cikkíró elítélő véleményét, ráadásul a korábbi részekben is szerepeltek az átértelmezés műveletét megkívánó szónoki kérdések. Azonban itt a szerző válaszol is saját kérdésére: *Nem vi-*

*selkedhet*, ezáltal csökkenti a szövegében elképzelt befogadónak juttatott szerepet, s kérdését nem az interrogatio, hanem a kérdés feltevője által megválaszolt kérdésnek, vagyis a subiectiúnak kell tartanunk.

A szerzőnek a szövegelőzményből megismert határozott véleménye, érvelése miatt állítás értékűnek foghatnánk fel a következő kérdést is:

*Elvégre kinek hiányzik egy önmagát lejárató, önálló arcát veszített párt, amely ráadásul az időközi választásokon 3 százalékot szerez?*  
(Galsai Dániel: A végtelen lejtő. NMo, 1999. október 16.)

A publicista mégis választ ad, sőt a kérdésbe beleérthető választ fokozással bővíti is: *Senkinek. Még az MSZP-nek sem.*

Az interrogatio és a subiectio kategóriája között ingadozhatunk akkor is, ha a következő kérdést próbáljuk meg besorolni:

*Hétköznapi emberként vajon elgondolkodott-e bárki is, mi vezérli a gyilkost, hogy öljön?* (Gyöngy, 1999. július)

A könyvkritikát nyitó kérdés formai sajátosságai, a módosítószavak megléte (talán, is) lehetőséget adna arra, hogy automatikusan állításként értelmezzük, azonban a szerző válaszol is, mégpedig úgy, hogy válasza azonos az állítással átértelmező művelet eredményével:

*A többség valószínűleg nem, hiszen aki öl, elsősorban félelmet és gyűlöletet vált ki az emberből, nem pedig kíváncsiságot, így rendszerint senki nem foglalkozik azzal, hogy miért is tette.*

A feleslegesnek tűnő válasz, amely akár az állítás megismétléseként is felfogható, teremti meg azonban a megfelelő alapot a gondolatmenet továbbépítéséhez, hiszen indoklás, majd a kimondott válasz ellentétezése következik:

*Létezik azonban jó néhány olyan nyomozó, akit az esetek felderítésén kívül a gyilkos személyisége is érdekel.*

Ez a szövegalkotási mód az állítás megismétlése ellenére hatásos lehet, hiszen az olvasó az első mondatban az átértelmezés aktív művelete révén azonosulhat az eredeti állásponttal, s a folytatás már az ő álláspontját árnyalja tovább.

Popper Péter a zsidók kárpótlásának lehetőségéről szóló cikkében érvelésmenetét egymással szembeállított, egymással vitatkozó, az egyik oldal számára akár állításként is érthető, de mások által mégis másképp megválaszolt kérdésekre építi fel. A szerző tagadó válasza, a kérdések átértelmezése egyértelmű:

*Okos dolog-e pénzre váltani a meztelenül sorakoztatott lányok szegyenét, a kékülő foltokat a puskatús nyomán? Bankjegyre cserélni a*

*cyklon B-t? Forintra váltani a Dávid-csillagot a melleden és a bámszokódó röhögését, amikor a gettóba hajtottak?(...) Árulhatja a halottait tisztességes ember, magyar, zsidó, kun, székely vagy román?*

A ki is mondott választ: „*Szól a holló: Sohasem!*” azonban az ellenkező pólus megjelenítése ingatja meg egyértelműségében ezt a véleményt: *Ugyan! A mai holló így szól: Hát még ezt se? Hát még ennyi sem jár nekünk a kínjainkért?* A fájdalmas probléma hatásos dramatizálását további nézőpontok és további kérdések is erősítik (Mégfáradt keserűség. HVG, 1996. szeptember 28).

#### 4.2. Állítás habozásként

Az átértelmezést kívánó, állítás értékű kérdések halmozása kifejezhet bizonytalanságot, tanácstalanságot, megoldhatatlanságot is, ezáltal funkcióját tekintve a dubitációhoz közelítve ezt az alakzatot:

*Mit mondhatnék egy huszonhat éves lánynak, akinek az élete, a hivatása, a hobbija a sport, ám egy balesetben elveszítette a jobb lábát? Mit mondhatnék ennek a lánynak, aki szerelmével már a házasságot tervezte, ám a balesetben a fiú meghalt? Mit mondhatnék neki? Mit kérdezhetnék tőle?* (NL, 1999/6),

vagyis ezek a kérdések az átértelmezés műveletével a 'nem tudok mondani semmit' jelentést hordozzák.

A habozást, bizonytalanságot kifejező forma az állító szereppel érintkezhet abban az esetben is, ha a szerző helyzetértékelését, álláspontját már a kérdésfelvetés előtt ismerjük, s így még az olvasó eltérő állásfoglalása esetén is felismerhetővé válik az, hogy az író a látszólag bizonytalankodó, kételkedő kérdést állításként, értékelésként is értheti:

*Tanulságos az ilyen viselkedés. Mert felmerül a kérdés, miként lehetséges egy demokratikusan berendezkedett országban, hogy pártsemlegesnek mondott középiskolák tanulóit baloldali párt oktassa, vizsgáztassa történelemből. Vajon ezeknek az iskoláknak az igazgatói végiggondolták ezt?* (Stefka István: Ki tud többet... NMo, 1999. november 23.)

## 5. Kérdés értékű, de nem tudakoló szerepű kérdések

### 5.1. A kérdező által megválaszolt, az információt előkészítő kérdések

#### 5.1.1. Címadás

Pléh Csaba és Terestyéni Tamás (1980: 113–117) a sajtónyelvi címadás egyik jellegzetes típusának tartják a kérdésfelvetést, s mivel a cikkekből a szerző általában meg is válaszolja saját kérdését, a subiectiót a publicisztika címei között kedvelt formának tekinthetjük.

Az ilyen cím egy nyitott struktúrát hoz létre, s mivel lezárást igényel, irányítja a feltételezett befogadók figyelmét. A kérdő formájú címadás a hírek, információk közlésének is figyelemfelkeltő eszköze lehet, s ezért bevett gyakorlat az újságírásban. A leghétköznapiabb információk is élénkebbé válhatnak, dialogikus formában jelenhetnek meg általa: *Sztrájkbizottság alakul Pakson?* (Nsz, 1999. szeptember 28.); *Gyógyszeráremelés februárban és áprilisban?* (Nsz, 1999. január 15.); *A bajnok a börtönbe megy?* (NMo, 1999. november 20.); *Hiánybetegség a pletyka?* (Joy, 1998. november); *Céget mentő gyógyszer?* (Berger Zsolt, Figy, 1999/21). A számtalan hasonló eldöntendő kérdés a szövegegészben általában igenlő választ és részletesebb kifejtést kap.

A hírek ilyen formájú közlésének egy részében azonban a szöveg egészéből az derül ki, hogy az *igen* válasz valószínű, de még bizonytalan, tehát a kérdés esetleg még valóban kérdés: *Lezárul a megfigyelési ügy?* (VH, 1999. szeptember 26.), ahol a cikk szerzője tájékoztat ugyan az ügy lezárásának lehetőségéről, de még nem biztos abban.

A nem hivatalos információkat, hanem sztorikat, pletykákat közlő híradások is szívesen választják ezt a címtípust, ráadásul gyakran túlzással kiegészülve; vagyis a cikk választ ad a kérdésre, ám általában az derül ki, hogy az csak részben, bizonyos feltételek mellett igaz. Például az *Új dobos a Rollingban?* című cikkből az derül ki, hogy csupán egyetlen egy alkalommal egyetlen egy számot dobolt valaki más (StM, 1999. július 1). A *Pinochet újra szabadlábon?* (NMo, 1999. október 16.) kérdéssel kapcsolatban pedig az derül ki, hogy fontolóra vették a kérdést, s megvan az igenlő válasz lehetősége is, döntés azonban majd csak később születik.

Az eldöntendő kérdéseknél jobban irányítják a figyelmet – mivel a várható válasz speciálisabb információt tartalmazó, kevésbé kikövetkeztethető – a kiegészítendő, illetve a nyitott kérdések (vö. Kiefer 1983: 209–210). Ezeknek a kérdéseknek csupán egy kisebb hányada kiegészítendő, de ilyen például a *Ki maradt meg Széchy Tamásnak?* (VH, 1999. szeptember 26.) kérdés, mert ebben az esetben a lehetséges válaszok szintaktikai és szemantikai ka-



tegóriája teljesen egyértelmű. Gyakoribbak azonban az olyan nyitott kérdések, amelyekre a lehetséges válasz teljes kijelentés, sőt esetleg csak kijelentések halmaza, vagy a szöveg egésze adhatja meg rájuk a választ, például: *Miért mondott le Söllei János?* (VH, 1999. szeptember 26). Még összetettebb feleletet igénylő, csak a szöveg teljességében választ nyerő nyitott kérdés: *Hogyan látta és láttatta a nyugati sajtó az 1956-os magyar forradalmat?* (Fejérdy András, MN, 1999. október 25.), amely egy hosszabb publicisztikai írás egyik címeként szerepel.

A nyitott kérdések között a tájékoztató-szórakoztató műfajtypusban, a tanácsot adó cikkek címeként gyakoriak a többes szám első személyben megfogalmazott, általános alanyúként felfogható, a tárgyalt problémát mindannyiunk közös gondjaként feltüntető kérdések: *Hogyan válasszunk bankot?* (Horváth Éva–Matolay Réka, Figy, 1999/21); *Hogyan hozzuk zavarba az autószerelőt?* (Joy, 1998. november), melyekre a cikk egésze akár több különböző megoldást is kínálhat.

A címben feltett kérdésre a szerző gyakran csak a cikk egészének tanulságával tudja megadni a választ. *A Hol kezdődik az erőszak?* (Pál Kata Cos, 1998. december) kérdés egy olyan problémát vet fel, amely megválaszolhatatlannak, eldönthetetlennek tűnhetne, hiszen a pontos választ, sem a kérdező pozíciójába helyezkedő szerző, sem az olvasó nem ismeri, sőt a szöveg sem ad egyértelmű, kifejtett választ: példázataival, történeteivel, azonban válaszadásra, véleményalkotásra készteti az olvasót.

### 5.1.2. Szerepek a szöveg szerkezetében

Nemcsak címként, hanem a szöveg indításaként is találkozhatunk is olyan valódi kérdéssel, amelyre a szöveg nagyobb egységei adják meg a választ. *Elvezethet-e Jugoszlávia bombázása a demokrácia és piacgazdaság kiépüléséhez?* – teszi fel a kérdést a cikk első mondata, s majd csak több bekezdésnyi érvelés után mondja ki az addig bemutatott tényekből következő álláspontját: *Ennek tükrében meglehetősen elképzelhetetlen, hogy Jugoszlávia bombázása elvezet a demokrácia és piacgazdaság kiépüléséhez* (Réti Tamás: Sok kis Milosevics? HVG, 1999. május 22). Érdekes, hogy a kérdéssel induló cikk címe maga is eldöntendő kérdés, amelynek megválaszolására a szöveg utolsó, a nyitó kérdésre adott válasszal kezdődő bekezdésében kerül sor, bár annál kevésbé explicit módon. Ebben a helyzetben a két kérdés-felelet pár szinte átöleli egymást, kettős keretet adva a szövegnek.

A szöveg nagyobb egységeit nyitó kérdések mindig hatásosan emelik ki az adott szövegrész témáját: *Mi látszik ma, milyen szerepei lehetnek ma Magyarországon a humán értelmiséginek?* indul például egy vitairat *A humán értelmiség szerepe* című alfejezete (Boros János: A tudás, a hatalom és a poszt nacionális konstelláció. ÉS, 1999. június 25).

A kérdések egymásutánja, többes szám első személyű formája a közös kérdésfelvetés látszatát teremtheti meg a női olvasókban, a nők mai társadalmi szerepének problémáit hatásosan mutatva be ezáltal:

*Milyenek vagyunk, mi magyar nők a kilencvenes évek végén? Hogyan érezzük magunkat a bőrünkben: elégedettek vagyunk-e a testünkkel és a ránk kirótt társadalmi szerepekkel, feladatokkal?* (Dr. Tóth Andrea, Kettős szerepben. SNL, 1999/1)

Bármely kisebb szövegegység, újabb problémafelvetés is indulhat kérdéssel, például a sörfőzdek múltját bemutató kezdő bekezdés után, mintha csak a befogadóban merülne fel a folytatás igénye: *Mi a helyzet ma?* (HMH, 1999. augusztus 25.)

Ezek a kérdések sokszor annak a látszatát igyekeznek megteremteni, mintha a befogadó kérdései lennének, mintha a feltételezett olvasó kíváncsisága irányítaná a szövegalkotást. Megformáltságuk ezért sokszor az élőbeszéd kérdéseit idézi: *Miért van ez?* (NszK, 1999. március 17.) Sőt néha szinte visszakérdeznek: *Hogy mi az, amit csak a tényésző tud róluk?* (Szabó G. László: Pávahárem. NszM, 1999. június 12–18.) A mondatindítás így hiányosnak hat, mivel a kötőszónak nincsen kapcsoló szerepe, s úgy tehetjük teljessé, úgy egészíthetjük ki, hogy 'azt kérdezed, hogy mi az, amit...' jelentést tulajdonítunk neki.

Gyakori, bevált és hatásos szövegépítkezési mód mind az ismeretterjesztő, mind a vélemények bemutatására épülő írásokban a *subiectio* alakzatának szövegrészenkénti, a bekezdések elején történő ismétlése, az antik filozófiai munkák és katekizmusok által kedvelt formát idézve. Így épülnek egymásra például egy női magazin ismeretterjesztő cikkének kérdései: *Mi a cellulitisz? Hogyan keletkezik? Mi okozza? Kik a különösen veszélyeztetettek? Hogyan előzzük meg, illetve kezeljük?* (MB, 1999. nyár)

A *subiectio*, mivel az információk elrendezésének hatékony alakzata, gyakori az újságírás tájékoztató műfajcsaládjában; másrészt mivel gondolatmenetek, érvelések megjelenítésére is alkalmas, gyakran használt szövegalkotási eljárás a véleménykifejtő műfajokban is. A szövegszerkezet bármely pontján hatásos lehet, csupán lezárásként nem szerepelhet, mivel az állítás értékű kérdésekkel szemben valóban előre mutató szerepű, kérdőszavai, kérdő névmásai valódi tartalomvárók (vö. Hadrovics 1969: 236–238).

## 5.2. Egyetértető kérdések

A párbeszédes forma imitálásának, a befogadó szövegbeli megjelenítésének bevett eszköze az olvasót megszólító valódi kérdés. A kérdésnek ez a módja párhuzamba állítható az antik retorikákban *communicatio*nak nevezett alakzattal, amelyben „a szónok, az író a közönséghez fordul, mintha a jelen-

levőktől vagy a jelenlevőnek képzelt olvasótól tenné függővé állásfoglalását döntését” (VilLex. 6: 482). Az ilyen kérdésre az újságírás közléshelyzetében természetesen nem érkezhet válasz, a szerző gyakran mégis úgy folytatja a szövegépítkezést, mintha választ kapott volna; az eldöntendő kérdésre adott választ a folytatás miatt beleértjük a szövegbe. Az „üres mondatként” szereplő válasz általában a cikkíróéval azonos véleményt hordoz: állító formájú kérdés után igenlő, tagadó formájú után tagadó a befogadónak tulajdonított válasz. A kérdező a beleértés szükségessége által készleti egyetértésre olvasóját; kiterjeszt rá egy lehetséges véleményt: ő maga rajzolja meg kérdésével a feltételezett befogadója állásfoglalását. Így megteremt egy álláspontot, amivel vitatkozhat vagy amit megerősíthet. A véleményt kifejtő publicisztikai szövegek gyakran alkalmazzák ezt a kérdezési módot cikkek indításaként.

Egyértelműen igenlő választ érthetünk bele a közös élményekre hivatkozó szövegindításba, még akkor is, ha válaszuk esetleg tagadó lenne:

*Emlékeznek még Truffaut híres filmjére, a Négyszáz csapásra, amelyben az új férj addig gyötri feleségét, amíg az kénytelen intézetbe adni a korábbi házasságból hozott kisfiát? Sokáig azt hittem, ilyen háborgozató történetet csak a francia neorealizmus képes kitalálni, ilyen a valóságban nincs is. Tévedtem* (Mörk Leonóra: Kinek kell ez a gyerek? NL, 1999/8)

Az olvasó feltételezett véleményét jeleníti meg a következő szövegkezdet is:

*Úgy gondolod, a szobabiciklizésből épp az hiányzik, ami élvezetessé teszi a kerekézést: a napfény, a társaság, a friss levegő?* (Szobabiciklire fel! Cos, 1998. december)

A cikk kezdő mondatának eldöntendő kérdése nyitva hagyja ugyan a tagadó válasz lehetőségét, azonban a szöveg további része a kérdés iránymutatását elfogadó, az együttműködési alapelvet betartó befogadó igenlő válaszára épít: *Nos, igaz ugyan, hogy mindezt nem nyújtja a kerékmentes járgány, de van számos más előnye!* – vagyis a folytatás részben elfogadja, részben módosítja az olvasónak tulajdonított véleményt.

Az olvasó mint vitatkozó partner is megjelenhet a szövegben; a kérdés-ként megfogalmazott ellenvetés látszólag a befogadó véleményét mutatja, az újságíró alapvetően egyetértő, de az ellenérveket részben árnyaló, módosító véleményét pedig a kérdést követő szövegrészből ismerhetjük meg:

*Nincs annál jobb érzés, mint elnyúlni a tűző napon, és érezni, ahogy a forró napsugarak befűrik maguk a bőröd alá. Arra gondolsz, hogy az UV- és az infravörös sugarak hatása miatt ma már ezt nem lehet bün-*

*tétlenül megtenni? Megfelelő óvintézkedések nélkül sajnos valóban felöltlen dolog lenne átadnod magad a napozás élvezetének* (MB, 1999. nyár).

Az olvasók véleményén túl lehetséges reakciójukat is feltételezheti a szöveg, például amikor egy történet elmesélése után így fordul az újságíró az olvasókhoz:

*Őnök is összerendeztek? Nem csoda.* (Vass Virág: Tartok tőled. NL, 1999/8)

A tagadó formájú kérdések hasonló szerepben nemleges választ várnak:

*Őn nem szokta leenni magát? Hogy csinálja?* (Völgyi Vera: Napló. NszM, 1998. május 8–14.)

Ez a kérdezői mód a kommunikáló partner feltételezett véleményének, válaszána meglevenítésével a meggyőzés hatásos eszköze lehet: vagy az ellentétes érvek cáfolása vagy pedig az azonos vélemény felmutatása révén.

### 5.3. Nyitva hagyott kérdések

A kételkedés, a bizonytalanság dramatizálása egy kérdés vagy halmozott kérdések nyitva hagyása révén valósulhat meg. Ekkor „a beszélő kommunikatív attitűdje a probléma közlése” (Kiefer 1983: 220), vagyis annak az állítása, hogy a kérdés van, illetve a feltett kérdések mint lehetséges alternatívák léteznek, azonban sem a kérdező, sem a kérdezett nem tudja vagy nem tudhatja azok válaszait. Ezekben a kérdésekben a kérdezés művelete valódi, megnyit tehát egy lezárásra váró szerkezetet, azonban a lezárás az adott szövegvilágban nem történik meg. A kérdések nyitva hagyása igen jellemző eljárásmodja a véleménykifejtő, problémabemutató publicisztikai szövegeknek.

Az eljövendő esélyek latolgatásának tipikus kifejezési formája ez, miként a közép-európai ember sorsát firtató cikkben is:

*Várnak ránk „nagy ügyek”? Lesz még komoly feladatunk? Fogunk küzdeni valamiért? Esetleg feláldozzuk magunkat? Vagy úgy végezzük, mint Maciek a „Hamu és gyémánt” című filmben: eltalál egy golyó, megrándulunk, futunk, menekülünk, aztán elesünk, összegömbölyödünk rángatózunk, majd meghalunk egy szeméttelen* (Györe Balázs: „Tudósítani!” ÉS, 1999. június 25.)

Ezek a kérdések azáltal válnak hatásossá, hogy magát a feltételezett befogadót is a kérdés megoldására késztetik, a megoldhatatlanságot ezáltal közös gondnak mutatva be.

Kérdések, lehetőségek halmozásával tűnődik el a pávák életét, sajátosságait bemutató cikk lezárása is, hatásosan érzékeltetve azt az írás egészéből is kiderülő tény, hogy mennyire titokzatosak, rejtélyesek ezek a madarak. Fokozza a kérdés költőiségét, hogy magukat a madarakat szólítja meg:

*Fényes, nagyravágyó pávák, törökös pompában sétáló, előkelő madarak. Mi a bűnötök vajon? Parádés külsőhöz miért rikácsoló a hangotok, miért e riasztó falzett? A természet bánt el veletek? Szépségetekkel vele vívtatok vesztes csatát? Vagy csak átok ül rajtatok, hogy ti se lehessetek tökéletesek? (Szabó G. László: Pávahárem. NsZM, 1999. június 12–18.)*

Ebben a dubitációnak is nevezett kérdezési módban néha azonban csak színlelt a kétkedés, ekkor értékükben a javaslattevő, véleménykifejtő kérdésekre hasonlítanak:

*Tény, hogy ha szó szerint vesszük a Keresd a nőt! történetét, baromi ízléstelen. És akár még bizarr is lehet. Valahogyan mégis lehet szeretni ezt az egészet. Talán azért, mert mégis valami szégyenlős szeretet-éhség átlengi a filmet? Talán azért, mert a főszereplők képtelenek a romantikára, ám ennek ellenére mégis vágnak valamilyen katarziszra, feloldásra? (Voila, 1998/99, December – Január)*

A kérdés részben le is zárul, mert megérezhetjük, hogy a kérdező véleményét rejtí az, amire rákérdez, vagyis a több bemutatott lehetőség közül bármelyiket – akár mindegyiket egyszerre – elképzelhetőnek tartja.

A kételkedést, tűnődést kifejező kérdések általában a szöveg bármely szerkezeti egységében hatásosak lehetnek, de általában a befejező, lezáró részben, a további együttgondolkodás lehetőségét is magukban foglalva szerepelnek.

## 6. Összegzés

A kérdés alakzatai hatásos eszközök az újságírás szövegtípusaiban, hiszen minden változatuk megjeleníti és erősíti a közlő és a befogadó közötti kapcsolatot. Az egyirányú beszédhelyzetben feltett kérdések mindegyike a párbeszéd lehetőségének imitálásából meríti hatását, erejét. A kérdés alakzatai éppen azért kiemelten fontosak az újságírásban, mert a feltételezett olvasó szövegbeli felidézése révén elevenebbé, élettel telibbé teszik a közlést; a szövegek meggyőző ereje hitele nő meg azáltal, hogy azonosulni tudunk a kérdések által kijelölt befogadói pozícióval.

Az állítás értékű kérdés – mely bevett eszköz a véleménykifejtő újságírásban – azért hatásos, mert látszólag kérdez és nem állít, vagyis azáltal lesz meggyőző, hogy maga tűnik meggyőzőhetőnek, teret engedve a befogadó

kommunikációs tevékenységének. Állításként való értelmezése feltételezi a kérdező és a kérdezett azonos véleményét, de legalábbis azt, hogy a kérdezett felismerje a kérdező álláspontját.

A szerzőtől megválaszolt kérdések mind a tájékoztató, mind a véleményeket bemutató műfajtypusban igen sokszor válnak szövegszervező erővé. Ezek szintén aktív szerepet jelölnek ki a befogadó számára: mintha csak az ő kérdései lennének, mintha az ő érdeklődése is befolyásolná a szöveg alakulását.

Az olvasót megszólító, egyetértető kérdések, melyek az előző két típusnál ritkábban fordulnak elő, s akkor is elsősorban a véleménykifejtő írásokban, implicit módon jelenítenek meg a befogadónak tulajdonított válaszokat és véleményeket.

A nyitva hagyott kérdések a problémákat, kételyeket bemutató publicisztikára jellemzők, s általában a szerző és a befogadó közös, mindkettejük számára megoldhatatlannak tűnő gondjaként jelennek meg.

A befogadónak a kommunikációfolyamatban való részvételét verbálisan is kijelölő kérdések tehát egyrészt megteremtik a hatásos érvelés feltételeit, másrészt pusztán azért is szuggesztívek, mert bár kérdő funkciójuk megváltozott, a formához kapcsolódó emotív töltetből valamennyit mindenképpen megőriznek (vö. Károly 1964: 87), érzelmi szinten is hatnak.

A kérdés különböző alakzatainak lényeges szerepe van tehát a hatékony tájékoztatásban és állásfoglalásra készítésben: a kérdő forma az újságírásban is számtalan különböző funkcióban szerepelhet; párbeszédszerűvé, elevenné, közvetlenné téve a sajtó stílusát.

### Irodalom

- Bahtyin, Mihail 1988. A beszéd műfajai. (Ford.: Könczöl Csaba.) In: Kanyó Zoltán–Siklaci István (szerk.): *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Tankönyvkiadó. Budapest. 246–280.
- Balázs János 1985. *A szöveg*. Gondolat Kiadó. Budapest.
- Banczerowski Janusz 1998. A nyelvi közlés rejtett pragmatikai információiról. *Magyar Nyelvőr* 49–61.
- Bencze Lóránt 1996. A szóképek és a metaforaalkotás. In: *Miért mikor kinek hogyan. Stílus és értelmezés a nyelvi kommunikációban*. Corvinus Kiadó.
- Bernáth László (szerk.) 1995. *Műfajismeret*. Sajtókönyvtár. MÚOSZ. Budapest.
- Cornificius 1987. *Rhetorica ad C. Herennium*. Latinul és magyarul. Fordította, bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Adamik Tamás. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Ervin-Tripp, Susan 1971. *Sociolinguistics: Advances in the Sociology of Language*. Vol.I. 15–91. Hága
- Fábián Pál–Szathmári István–Terestyéni Ferenc 1958. *A magyar stilisztika vázlata*. Tankönyvkiadó. Budapest.

- Felde Györgyi 1989. Újságnyelvi mondatszerkesztés. In: Bíró Ágnes (szerk.): *Szaknyelvi divatok*. Gondolat Kiadó. Budapest. 162–170.
- Fischer Sándor 1981. *Retorika*. Kossuth Könyvkiadó. Budapest.
- Gáspári László 1989. *Retorika*. Tankönyvkiadó. Budapest.
- Hadrovics László 1969. *A funkcionális magyar mondattan alapjai*. Budapest.
- Károly Sándor 1962. A mondatfajták. In: Tompa József (szerk.): *A mai magyar nyelv rendszere. Leíró nyelvtan*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 23–55.
- Károly Sándor 1964. A mondatfajták vizsgálata a funkció és a forma szempontjából. *Nyelvtudományi Közlemények*. 66: 67–88.
- Keszler Borbála (szerk.) 2000. *Magyar grammatika*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Kiefer Ferenc 1983. A kérdő mondatok pragmatikájáról és szemantikájáról. In: Rácz Endre–Szatmári István (szerk.): *Tanulmányok a mai magyar nyelv szöveg-tana köréből*. Tankönyvkiadó. Budapest. 203–230.
- Kocsány Piroska 1997. A retorikus kérdés. In: Péntek János (szerk.): *Szöveg és stílus*. Editura Presa Universitara Clujena. Cluj-Napoca. 250–258.
- Ladányi Péter: A kérdő mondatok logikai analíziséhez. (Egy interrogatív logika vázlata). *Nyelvtudományi Közlemények* 64: 187–207.
- Lausberg, Heinrich 1960. *Handbuch der literarischen Rhetorik*. München
- Mikó Pálné 1976. A kommunikációs és szövegszerkezeti egységekről. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok XI*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 247–260.
- Péter Mihály 1991. *A nyelvi érzelmek kifejezés eszközei és módjai*. Tankönyvkiadó. Budapest.
- Pléh Csaba–Radics Katalin 1982. Beszédaktus-elmélet és kommunikációkutatás. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok. XIV*. Budapest. 87–108.
- Pléh Csaba–Terestyéni Tamás 1980. Újságcímek az olvasó szemével. *Jel-Kép* 113–117.
- Pseudo-Longinus 1965. *A fenségről*. Görögül és magyarul. Fordította, bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Nagy Ferenc. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Pusztai Ferenc 1964. A stílusfaji meghatározás formai kérdései a publicisztikában. *Magyar Nyelvőr* 191–199.
- Róka Jolán 1986. Az újságszövegek szerkesztési és stílustipológiája. *Nyelvészeti Tanulmányok* 29. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Szabó G. Zoltán–Szörényi László 1997. *Kis magyar retorika*. Helikon Kiadó. Budapest.
- Szathmári István 1975. Nyelvünk alakulása az elmúlt három évtizedben. *Magyar Nyelv* 274–287.
- Szathmári István (szerk., a lexikont írta, bibliográfiát összeállította) 1961. *A magyar stilisztika útja*. Gondolat Kiadó. Budapest.
- Szikszaíné Nagy Irma
- Tátrai Szilárd 1998. A szóbeli és az írásbeli elbeszélő szövegekről. *Magyar Nyelvőr* 347–356.
- VilLex. költői kérdés, szónoki kérdés, kommunikáció címszavai

## Rövidítések

BMH = Békés Megyei Hírlap  
BUKSZ = Budapesti Könyvszemle  
CKM = Céltudatos, Kalandvágó Férfiak Magazinja  
Dp = Diák-pressz  
EÉ = Egyetemi Élet  
ÉS = Élet és Irodalom  
Figy = Figyelő  
Hc = Hócipő  
HMH = Heves Megyei Hírlap  
HVG = Heti Világgazdaság  
Kp = Könyvpiac  
MB = Miss Beauty  
MF = Magyar Fórum  
MH = Magyar Hírlap  
MN = Magyar Nemzet  
NL = Nők Lapja  
Nmo = Napi Magyarország  
Nsz = Népszabadság  
NszGy = Népszabadság, Gyógyász Magazin  
NszK = Népszabadság, Kerékvilág  
NszM = Népszabadság Magazin  
SNL = Sikeres Nők Lapja  
SnM = Sulinet Magazin  
StM = Story magazin  
VH = Vasárnapi Hírek

*(A kérdés alakzatai a publicisztikában. In: A retorikai kérdés a nyelvhasználatban.  
Az alakzatok világa 2. Szerk.: Szathmári István. Nemzeti Tankönyvkiadó. 2001. 65–88.  
A tanulmány átdolgozott változata.)*



## Az elhallgatva kimondás változatai: nyelvi megformáltság, működés és funkció a praeteritio alakzatában

Az alakzatok kategorizálási, rendszerezési és leírási módjait a retorika szemléletmódja, nyelvértelmezése határozza meg. Szerkezeti formáik, működésük, az interakcióban és a szövegszerkezetben betöltött szerepeik vizsgálatában azonban a retorikai hagyomány folyamatos újraértékelésével a pragmatika, a konverzációelemzés, a funkcionális-kognitív nyelvészet, a szövegten szempontjai és eredményei is termékenyen felhasználhatók. Az új kérdésfelvetések – miközben igen sokszor arra is rávilágítanak, hogy kifejezetlenül az antik retorika fogalomalkotásában és fogalomelhatárolásaiban is működhetek hasonló szempontok – sok tekintetben gazdagíthatják és pontosíthatják az egyes alakzatok jellemzését, elkülönítését és rendszerezését is. Elemzésemben arra teszek kísérletet, hogy a praeteritio alakzatát, annak nyelvi megformáltságát, működését és lehetséges szerepeit átfogóan, e tudományterületek szempontjait is érvényesítve mutassam be.

1. A praeteritio (paralipsis) alakzata az a retorikai eljárás, melyben a megnyilatkozó úgy mutat be valamit, úgy beszél egy tárgyról, hogy közben kinyilvánítja, hogy nem kíván beszélni róla:

(1) *Nem szólok azon nehézségekről, melyekkel új eszmék közönségesen találkoznak, főképp, ha oly tárgyak körül állítatnak fel, melyekhez, mint a politikához vagy nyelvhez, hozzászólni mindenki hivatva érzi magát; nem azon akadályokról, melyeket megszokás vagy előítélet minden újításnak elébe gördít; de szabad-e elfelednünk, hogy azon férfiu, ki személyes érdekeit elhanyagolva, egész életét csak a köznek szentelé, hosszú évek során keresztül az irodalom körében szenvedélyes elleneket, a tömegnél csak közönyösséget talált, s fáradozásainak jutalmául, a népszerűség helyett, melyet érdemelt, sokaknál csak kicsinylést és gyűlöletet aratott.* (Eötvös József: *Kazinczy Ferenc*)

Az alakzat neve a latin *praeter* 'mellett' és *eo, ire, ivi, itum* 'megy, halad' jelentésű szóelemekből képezve 'vmi mellett való elhaladás'-t jelent, ez a megnevezés az alakzatnak azt a sajátosságát emeli ki, hogy nem részletezi a tárgyalt elemeket, csak érintőlegesen elhalad mellettük.

A praeteritio a görög retorikai munkákban παραλειπεις, παραλιπεις néven volt ismeretes, latin megfelelőjeként a Herenniusnak ajánlott retorika nyomán az *occultatio* kifejezést használták; a *praeteritio* elnevezés csak a 16. században, Melanchton munkájában jelent meg. A görög megnevezés a παραλειπώ 'elhagy, otthagy, nem vesz figyelembe, nem említ' igére vezethető vissza, a tárgyalt dolgok elhagyását hangsúlyozva; a latin retorikákban

használatos *occultatio* terminus pedig a 'leplez, elrejt, eltakar' jelentésű *occulo 3 -lui, -ltum* igéből képezve a rejtve maradás mozzanatát emelte ki.

Az „elhallgatva, elhárítva kimondásnak, a tagadva, leleplezve állításnak” (Kiss–Martinkó 1989: 51) ezt a műveletét az antikvitástól kezdve napjaink rendszerezéseiig a brevitás stíluserejét megvalósító elhagyáson alapuló, azaz detrakciós alakzatként értelmezik. Lausberg retorikája a *figurae sententiae* fejezetének *figurae per detractionem* alfejezetében (1963/1990<sup>10</sup>: 136), Szabó G.–Szörényi *Kis magyar retorikája* a detrakciós mondatalakzatok közt (1997: 161), Gáspári pedig az elhagyás és az elhagyásos helyettesítés műveletének gondolatalakzatai között (2003: 72) tárgyalja, összhangban a Világirodalmi lexikon felfogásával (Kiss–Martinkó 1989: 50–51).

**1.1.** A mondatalakzatként és gondolatalakzatként való értelmezés kettősége abból adódik, hogy a római retorikákban szereplő *sententia* fogalmát a különböző felfogások különböző módon magyarázzák. Adamik Tamás következetesen gondolatalakzatoknak fordítja az ezzel a kifejezéssel alkotott szövszerkezeteket, Fónagy Iván szerint viszont az ókori retorikák a mondatalakzatot állították szembe a szóalakzattal, és a gondolatalakzat kategóriája csak később kristályosodott ki (vö. Kocsány–Szikszainé 2006: 42). Az antik szövegek alapján a gondolatok megszületésében játszott szerep hangsúlyozása (*illa est enim posita in concipienda cogitatione*) miatt valószínűbbnek látszik a gondolatalakzatként való értelmezés.

**1.2.** Az alakzatokat a retorikai rendszerezések Quintilianusig visszavezethetően valamilyen átalakító eljárás eredményeként értékelik, a praeteritiót a mellőzés, valaminek az el nem mondása, ki nem fejtése miatt tekintve detrakciós eljárásnak.

Egy interakciós-pragmatikai, kognitív nyelvészeti megközelítésben Tolcsvai Nagy Gábor szerint az alakzat olyan viszonyként képzelhető el, amely vagy a szövegben előforduló elemek között alakul ki, vagy egy szövegbeli nyelvi elem és egy ott elő nem forduló, de a beszélő nyelvi tudásában hozzárendelődő, felidéződő elem között jön létre (vö. Tolcsvai Nagy 1996: 251–252). Ebben a felfogásban az elhagyásos alakzatok esetében a retorikai művelet működésbe jött a közlőnek és a befogadónak a szövegen kívüli nyelvi tudásán alapszik, „a viszonyt az a nyelvi kifejezés adja, amelyből a beszélő célnormája, vagy a hallgató elvárásnormája szerint hiányzik valami” (Tolcsvai Nagy 1996: 252), vagyis a hiány valami szövegen kívülihez képest válik értelmezhetővé. A praeteritio meglátásom szerint ebben a tekintetben jelentősen különbözik a többi detrakciós alakzattól, hiszen itt a hiány nem egyszerűen valamilyen szövegen kívüli, a nyelvi tudásban meglévő dologhoz viszonyítva képzelhető el, a hiányra maga a szöveg hívja fel a figyelmet, „az elhallgatást bejelentő nyelvi fordulatok (...) az alakzatnak kötelező mutatói” (Gáspári 2003: 72), vagyis a hiány nyelvileg jelölt. A tár-

gyalni nem kívánt dolgok megnevezésével maga a szöveg hoz létre egy olyan képzetet, egy olyan elvárást a befogadóban, hogy az adott dologról többet is lehetne mondani: az elhagyás művelete pedig ehhez a szöveg által felébresztett várakozáshoz viszonyítva értelmezhető.

**1.3.** Az elhallgatás imitálásának egyik legtipikusabb, és leggyakrabban tárgyalt funkciója az, hogy ráirányítsa a figyelmet a látszólag mellőzni kívánt dologra (Kiss–Martinkó 1989: 50–51; Szabó G.–Szörényi 1997: 162; Szathmári 2003: 143). Ezek az esetek úgy is értelmezhetők, hogy nem elhagyás történik, hanem az elhallgatási szándékot kinyilvánító fordulatok, kifejezések nyomatékosítás céljából a közléshez toldott elemek, kommunikatív közbevetések, vagyis adjekciós alakzatként is felfoghatók:

(2) *Azt már inkább el sem mondom, hogy mennyire mérges vagyok.*

**1.4.** Az elhallgatási szándék kinyilatkoztatásának elmaradhatatlan tényezője miatt a praeteritio mindezek mellett olyan pragmatikus alakzatként is felfogható, amely nyelvileg utalva az elmondás (el nem mondás) műveletére, az elmondottak elbeszéltségére, konstruáltságára hívja fel a figyelmet. Tátrai Szilárd a történet hangsúlyozott elbeszéltségét pragmatikus alakzatként értelmezi (2002: 7–11), a praeteritio pedig olyan alakzat, amelynek előfeltétele az elbeszéltségre való reflektálás.

Az elmondottak megalkotottságának jelzése valamilyen mértékben mindig utal a közlő és a befogadó közötti viszonyra is, egyes esetekben pedig a befogadó explicit megjelenítése révén hangsúlyossá is válhat:

(3) *Természetesen ily módon a gazdaság- és társadalomtörténet alapvető témái is túlnyomórészt hiányoznak, de ezek felsorolásától most tekintszen el az olvasó. Önkorlátozásként a demográfiát már nem is említem.* (Fragó Tamás: Megjegyzések Lévai Csaba könyvismertetéséhez. Aetas. 2001)

Az elmondás műveletének elmondása metaszoveget teremt: az elmondásra utaló nyelvi kifejezések fontos szerepet játszanak a szöveg szerveződésében „jelezve az információadónak a közlésátadással kapcsolatos törekvéseit” (Bańcerowski 2005: 281). Az elhallgatás jelzésének aktusa utal a megnyilatkozó és a befogadó tudására, az elhallgatás funkciójától függően a közös, illetve nem közös tudásanyagára is.

**2.** Az elhallgatás imitálása különböző módokon, különböző szerkezeti formákban valósulhat meg a praeteritióban. Az alakzat két szerkezeti egységből épül fel: az el nem mondás szándékának kinyilvánításából és az elhallgatni kívánt tényező, tényezők bemutatásából.

**2.1.** Az elhallgatást kifejező elem általában tagadott ige vagy igenév, jelentését tekintve utalhat egyrészt magára az elmondás beszédaktusára (*elmond vmít, szól valamiről, beszél valamiről, beszámol vmiről, említ vmít,*

*tárgyal vmit*), másrészt pedig a beszéd kifejtésére (*kifejt valamit, részletez valamit, elmélyed vmiben*), esetlegesen az elmondásra való rákérdezésre is (*kérdez vmiről, kérdez vmit*). Emellett olyan igék is válhatnak az alakzat megszervezőivé, amelyeknek jelentésszerkezete a tagadás mozzanata nélkül is a cselekvés, az elmondás hiányát foglalja magában (*mellőz vmit, eltekint valamitől*). Az el nem mondást kifejező elemek leggyakrabban egyes szám első személyű, általában kijelentő (1), (2), esetleg feltételes módú közlés részévé válnak. Ritkábban fordul elő – de a kérdezést jelentő igék esetében tipikus – az egyes szám második személyű; ezekben az esetekben, illetve többes szám első személyű közlésekben a befogadó is megjeleníthető a szövegben, és ebben a helyzetben a kifejtés hiányára általában felszólító módú ige utal (*ne kérdezd, tekintsünk el, ne mélyedjünk bele*):

(4) *Ne merüljünk bele most a különböző számítási technikákba (testzsírszázalék, testtömegindex, stb.), ha érdekel, könnyű utánanézni, hogy milyen számokat tartanak az orvosok, edzők még egészségesnek.*  
(Dr. Takács Katalin: Fogynod kell? Sovány akarsz lenni? [index.hu/exit/hegyek/szikla/fogyas/](http://index.hu/exit/hegyek/szikla/fogyas/))

A kérdés műveletét tiltó formákban a látszólag elhallgatni kívánt dolog kifejtése valójában a válaszban történik meg:

(5) *Ne kérdezd, barátném! mint töltöm időmet,  
S távolléted alatt kedvem miben lelem?  
Tudod, elvesztettem édes enyelgőmet,  
Tudod, magam vagyok, mert te nem vagy velem.*  
(Bersenyi: Levéltöredék barátnémhoz)

Az elmondani nem kívánt dolgok fölé rendelve, alaptagként az ígén kívül főnévi és határozói igenév is szerepelhet:

(6) *Az IÖCS levelezőrendszere csak az instruktorokat éri el, közülük is csak azokat, akik pontosan megadták címüket. A plakátolás határfokáról pedig talán jobb nem is beszélni...* (Új távlatok az információáramlásban. [www.iocs.stats.hu](http://www.iocs.stats.hu))

**2.2.** Az elhallgatott tényezőt, tényezőket az elmondást tagadó ige vagy igenév tárgyi vagy határozói bővítményei jelenítik meg:

(7) *Akad rengeteg olyan hely – étterem, söröző, kávézó, pub –, ahol állandóan szól a zene, nem is beszélve az állandó nemzetközi fesztiválokról.* (Reklámcélú arubai útleírás)

A tárgyi vagy határozói bővítményt igen gyakran alárendelt tagmondat, tagmondatok fejtik ki:

(8) *Azt már nem is említem, hogy késhegyre menő csatákat kell vívni a fogdaőrökkel, BV-őrökkel amiatt, hogy diktafont bevihessen az ember, holott a jogszabály nem tiltja.* (Gulyás G. Gábor: Éhe a papírnak. Magyar Hírlap. 2004. júl. 22.)

Miként a példák is jelzik az elhallgatási szándék kinyilvánítása prepozicionális helyzetben, tehát az elhallgatott dolgok előtt (1), (2), (4), (5), (7), (8); illetve posztpozicionális helyzetben, utánuk is (3), (6) megvalósulhat. Az alakzat e két összetevőjének elhelyezkedése hatással lehet az alakzat értelmezésének, befogadásának műveletére is.

**2.3.** Az alakzat hatókörét (vö. Tolcsvai Nagy 1996: 252) alapvetően az elhallgatást jelölő ige vagy igenév alatt rendeződő szerkezeti egységek szövegbeli határai jelölik ki. A következő szövegrészletben például az abszolút főmondat jelzi az elhallgatást, és az annak alárendelve szinteződő összes többi tagmondat az alakzat részét alkotja:

(9) (...) *azt már nem is említem, hogy a közvélemény egy radikális, de szakmailag kikezddhetetlen csoportja engem magasabb polcra tett, mint az öcsémet, aki vagy harmincszoros válogatott volt, sőt még a svájci másodosztályban is játszott (...)* (Esterházy Péter: Történelmi ajánlat-tétel az EU-nak. Élet és Irodalom. 48. évf. 27. szám)

**2.4.** Az elhallgatást kinyilvánító kifejezések nagy része gyakran előkerülő, tipikus fordulat (*nem szólok vmiről; azt már meg sem említem; nem térek ki vmire; nem részletezem; meg sem említem; ne mélyedjünk el valamiben; eltekintek vminek a tárgyalásától, vmiről jobb nem is beszélni*), ami azt is jelzi, hogy ennek az alakzatnak a használata a begyakorlottabb retorikai műveletek közé tartozik, alkalmazása a mindennapi, gyakran reflektálatlan nyelvi tudásunk része. E tipikus kifejezések egy része frazeologizálódott is: *nem is beszélve vmiről; nem részletezem; mondani sem kell*. Így például a *mondani sem kell* szintagma a Magyar szólástár szerint olyan frazeológiai egység, helyzetmondat, amely nyomatékosítja a kijelentést, jelezve annak magától értetődőségét, természetességét (Bárdosi 2003: 238); Forgács gyűjteménye pedig 'természetesen, ahogy várható volt' értelmezéssel szerepelteti e kifejezést (2004: 504).

A frazeologizálódott formákat egységként kezeljük, a gyakori, begyakorlott használat miatt pedig az eredeti funkciójuktól, alakzat voltuktól elszakadva, pusztán nyomatékosító elemmé, fokozó értelmű kapcsoló elemmé is válhatnak. A következő példában az állandósult fordulat a fokozó kapcsolatos mellérendelés kötőelemének szerepét játssza, alakzatjellege háttérbe szorul:

(10) *Skidcsenko minden mérce szerint kivételes személyiség volt: olyan körültekintő szakember, aki elnyerte alárendeltjei hűségét éppúgy, mint a kívülállók bizalmát, nem is beszélve a NATO országok katonai intézményeiről.* (James Sherr: Cikkcakkban előre. NATO-tükör. 2003. ősz)

3. Az Ueding-féle retorikai kézikönyv szerint a praeteritio kanonikus meghatározása: meg nem említés révén való megemlítés (2005: 28–32), és ennek a műveletnek különböző, akár egymással ellentétes funkciói is lehetnek; a mellőzést indokolhatja a tárgyalta téma ismertsége, bizonyíthatatlansága, illetlensége, illetve az is, hogy említése a közlő fél számára kedvezőtlen.

A praeteritio alakzatának egyik tipikus feladata, hogy az el nem mondottak álcázott dologra terelje a figyelmet, az el nem mondás imitálása révén helyezve a közlés előterébe bizonyos elemeket. Egyes stilisztikák és retorikák csak ezt a szerepét tárgyalják ennek az alakzatnak (Lausberg 1963/1990<sup>10</sup>: 136; Burton 1996–2003; Szabó G.–Szörényi 1997: 162; Szathmári 2003: 143), holott valódi mellőzés, háttérbe helyezés is lehet a célja, illetve az elhallgatva is nyilvánvaló dolgok jelzése, a közös vélekedésekre való hivatkozás a kommunikáló felek közötti kapcsolatot is erősítheti.

3.1. A többi elmondott dologhoz viszonyítva a háttérbe helyeződhet valami amiatt, mert az adott helyzetben kevésbé lényeges, szerepe ilyenkor a valójában tárgyalni kívánt dolog előkészítése. A következő példában az információk fontosság szerinti strukturálása történik meg a praeteritio alakzata révén, a mellőzött információt meg lehet ugyan említeni, de a közlés céljának nézőpontjából az a részlete fontos elsősorban, amelyik vele az elmondás aktusát tekintve ellentétbe is állítódik (*de fontos leszögezni*):

(11) *A szerveroldali programozásra itt nem térek ki részleteiben több okból sem, de azt fontos leszögezni, hogy amit a böngészőprogram „megkap”, semmiben sem különbözik a statikus tartalmaktól.* (<http://htmlinfo.polyhistor.hu/bginfos/summary.htm>)

Egy-egy tényező háttérben tartásának az is lehet a célja, hogy valamilyen kínos, kellemetlen mozzanat ne kerüljön tárgyalásra (Kiss–Martinkó 1989: 50–51).

A tárgyalástól való eltekintést indokolhatja a szövegegészbeli helyzet is, az mellőzésnek lehet előre- és hátrautaló szerepe is:

(12) *A készítés technológiájára itt már nem térek ki, csak a fent leírt technológiától eltérő dolgokat említem, egyébként csak felsorolom a hozzávalókat mindig 1 kg masszára számolva.* (A felvágottak otthoni készítésének technológiája. [http://www.langsfeld.hu/felvagott\\_10.pdf](http://www.langsfeld.hu/felvagott_10.pdf))

**3.2.** A praeteritio a ki nem fejtett dolog egyértelműségét, magától értetődőségét is jelölheti. Ebben az esetben sem az elhallgatott dolog hangsúlyozása a cél, hanem a szövegbe kódolt befogadó véleményének előírása: azáltal, hogy a szöveg jelzi, hogy valamit nem szükséges elmondania, kifejtenie, egyben tudottnak is feltételezi azt, ezáltal kivédve a befogadó esetleges eltérő véleményének lehetőségét:

(13) *Mondanom sem kell, hogy az OOP is igencsak szükséges lesz, a C++ -t pedig már nem is említem, hisz ez magától értetődő.* (Egy Direkt Xváz. [www.codexonline.hu](http://www.codexonline.hu))

Ha az elhallgatva kimondásnak ez a változata megszólítással társul, még erősebben érzékelhető a közlő és a szövegben megjelenített befogadó viszonyának alakzat általi erősítése:

(14) *Nem mondom én, előre székeltek!*  
*Előre mentek ügyis, hős fiúk.* (Petőfi Sándor: A székeltek)

A mellőzés oka nemcsak szövegen belüli, hanem szövegen kívüli utalás is lehet, célozva arra, hogy a tárgyalt dolog kifejtése más helyzetben már megtörtént és meg fog történni:

(15) *Nem szólok én itt a felelősségnek azon részéről, mely a kormány tagjait, ha azok törvényt és nemzeti just sértének, büntetés alá vonja; szólottunk erről máshol és szólni fogunk még (...)*  
(Deák Ferenc: A szólásszabadság tárgyában)

**3.3.** A mellőzés hangsúlyozásának, az el nem mondás reflektáltságának a legtipikusabb szerepe azonban valóban az, hogy az ezzel a művelettel a közlés előterébe helyezzen látszólag elhallgatni kívánt dolgokat.

**3.3.1.** A látszólag elhallgatott elemek kiemelésének egyik alapvető esete, a részletezés nélküli pusztá említés, amely azáltal válhat mégis hatásossá, hogy a feltételezhető részletek kidolgozását, elképzelését a befogadóra bízza (Kiss–Martinkó 1989: 50–51). Ennek klasszikus példája Cicero Catilina elleni beszédének praeteritioja: *Mellőzöm vagyoni összeomlásodat.*

A látszólag elhallgatott elemek kiemelésének egyik alapvető esete, a részletezés nélküli pusztá említés, amely azáltal válhat mégis hatásossá, hogy a feltételezhető részletek kidolgozását, elképzelését a befogadóra bízza:

(16) *Az anyaországban a jobboldal kisajátította a nemzeti szimbólumokat, dallamvonalakat, színeket, szavakat, s főképp ez a politikai szexepilje. Most nem elemzem, hogy mennyi ebben az őszinte, tartásos, fegyelmezett, értékelvű érzélem, s mennyi az olcsó politikai kacérkodás, a demagógia.* (Bodor Pál: A Kossuth tér tisztasága)

A közös tudásra való hivatkozás itt is szerepet kaphat, kifejtett formában is megjelenhet, a mellőzés indoklásaként:

(17) *Nem mélyednék el benne, hogy milyen felemelő élmény vasárnap este tizenegykor, egy átmelőzött hétvége után, hullafáradtan, szitkozódva vakarni magamról a megszáradt diszperzitet a fürdőkádban. Aki próbálta, tudja. Aki nem, az meg boldog ember.*  
([www.myrablog.freeblog.hu](http://www.myrablog.freeblog.hu))

Az el nem mondás kinyilvánításának indokaként a mondás hasztalansága és lehetetlensége is megjelenhet, az érzelmek nyomatékosítása céljából:

(18) *Nem mondom, hogy szeretlek,  
Mi haszna mondanám?  
Te szómra nem hajolnál,  
S csak búmat toldanám.*

*Nem mondom, mint szeretlek,  
Hol lelnék arra szót?  
Nem érez, aki érez  
Szavakkal mondhatót.*

*Nem mondom, e kebelben  
Mily mély a fájdalom:  
Az ilyen fájdalomnak  
Legjobb a sírhalom.*

(Vörösmarty Mihály: *Idához*)

**3.3.2.** A látszólagos el nem mondással valós részletezés, kifejtés járhat együtt: az alakzatnak ez a változata emiatt az ellentmondás miatt már az antikvitásban is ironikus színezetű volt. A részletezés során az elhallgatás kinyilvánítása többször, különböző formákban ismétlődve is megtörténhet. A praeteritióknak ezt a fokozott, túlzásba vitt változatát, altípusként proslepsisnek (vö. Burton 1996–2003) is nevezik a retorikai hagyományban.

Az elmondás elkerülésének aktusa a következő szövegben magának a leírásnak a keretévé válik, szövegszervező erővé válik. Az alakzat változatokban ismétlődik, az ismétlődés pedig a nyelvi megformáltság révén fokozást is rejt magában: a praeteritio proslepsisszé nő. Az elbeszélésre való ilyen utalásmóddal az elmondottakhoz való iróniát teremt, a leírás megalkotottságát, a világ megjelenítésének nyelvileg önkényes voltát illusztrálva:

(19) *Azért írok, hogy ne kezdjek el hazudni, most mégis eltekintek az est fényeitől bearanyozott Budapest hangulatos leírásától. Nem, vagy csak érintőlegesen szólok a Szemere utca komor, visszafogott miliőjé-*



*ről, melyben feltétlenül meg kell mártóznia az embernek (bizonyos érzelmeket egyensúlyozva nyelve hegyén: – mégis émelyítő biztonságérzettel a karjaiban), ha el akar érni a Közért-kirakatokkal ékített sarkig, ahol mint a kis Túr a Tiszába, aképpen torkollik a Szemere utca a Szent István körútba.*

*Márcsak azért sem beszélhetek a kirakatban felhalmozott, különböző formájú, méretű, színű kólásüvegek áradó bőségének érzéki öröméről, mert ekkor az események irányt vesznek, nekidurálják magukat és meglódnak: minden kívülre helyeződik át. A Szemere utca, a Körút, a Gelka elveszti légies, absztrakt könnyedségét; és ha eddig nem állt szándékomban, hogy megjelenítsem a csupa tüll, puplin, terilén, krepp, batiszt és brokát valóságot, akkor erről most már végképp lemondok a megizmosodott, megkövült, megfémesedett tárgyak között lépkedve. (Garaczi László: Plasztik, zöld király)*

**3.3.3.** Az el nem mondás formájában való elmondás művelete negatív értékítéletet hordozhat magában (*azt már el sem mondom; azt inkább nem részletezném*): az elhallgatás nyelvi megjelenítésének sokszor az a funkciója ugyanis, hogy a dolog szégyenletességét érzékeltesse. A praeteritióknak ezt a negatívumot egyértelművé tévő altípusát cataphasisnak is nevezik (vö. Burton 1996 –2003):

(20) *Vegyük példaként az alkotmánybíróságot, amelynek politika- és gazdaságfüggetlenségét teljes nyilvánvalósággal bebizonyította a nyugdíjakkal kapcsolatos döntése. Azt pedig el sem mondom, hogy a parlament hány alkotmánybírósági döntést nem hajtott végre. Nem mondom el, hogy a kormány hány törvényt szeg meg nap, mint nap, magától értetődő módon, és folytathatnám a jogintézmények sorát. (Vadász János: Az MSZP baloldali néppárttá fejlesztése)*

A negatívumot érzékeltető szerep, sokszor egy felsorolás végén, betetőzőként, fokozó szerepben jelenik meg:

(21) *A hírhedetten legrosszabb II. kerület például négy évig aszalta az ügyet (egyik apatársam nem véletlenül perli a II. kerületi önkormányzatot), a XXII. kerület egy teljes évig szerencsétlenkedett, a IX. kerületben pedig (aligha véletlenül), olyanhoz került a dosszié, aki felsőfokú tanulmányokat végez, és vizsgaidőszakban hétszámra be se néz munkahelyére. És az általa elkövetett sorozatos törvénysértéseket már nem is említem...*

(Ádám Péter: Titkos záradék. <http://www.pkm.hu/zaradek.htm>)

4. Azok a gyakran előforduló, a praeteritio műveletét végrehajtó társalgási kifejezések, amelyeknek egy része frazeologizálódott is, felhívják a figyelmet arra, hogy ez az alakzat a mindennapi társalgás nyelvi eszközkészletének is része, és a túlzáshoz, az iróniához, a metaforához, a hasonlathoz, az alullicitáláshoz, a litoteshez és a retorikai kérdéshez hasonlóan a fontos szerepe van a hétköznapi, személyközi retorikában is (vö. Nemesi 2003: 197). Begyakorlottsága miatt pedig szinte minden stílus- és szövegtípusban előfordul; gyakori a publicisztikában, a didaktikus, oktató célzatú műfajokban, a szónoki beszédben; a politikai vitairatokban, az előfordul az elbeszélő műfajokban a narráció részévé válva, lírai műfajokban pedig az érzelmek nyomatékosításában lehet szerepe. Klisészerűsége miatt stílusértékét, hatásosságát pedig nem egyszerűen alakzat működése, vagyis az elhallgatás imitálása adja, hanem az el nem mondást jelző nyelvi elem(ek) megszokottsága vagy újszerűsége, szövegszerkezetbeli elhelyezése, halmozása, más alakzatokkal való társulása, szövegszervező erővé válása, illetve ezeknek a tényezőknek az összjátéka teremti meg.

### Irodalom

- Bañcerowski Janusz 2005. A „mond” komponens tartalmazó metaszövegbeli operátorokról. *Magyar Nyelvőr* 274–282.
- Bárdosi Vilmos (főszerk.) 2003. *Magyar szólástár*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Burton, Gideon O. 1996–2003. *Silva Rhetoricae*.  
<http://humanities.byu.edu/rhetoric/silva.htm>
- Forgács Tamás 2004. *Magyar szólások és közmondások tára*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Gáspári László 2003. *A funkcionális alakzatelmélet vázlatja*. A Pázmány Péter Katolikus Egyetem Magyar Nyelvészeti Tanszékének Kiadványai. Piliscsaba.
- Kiss Sándor–Martinkó András 1989. préterició. In: Szerdahelyi István (főszerk.): *Világirodalmi lexikon*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 11. kötet: 50–51.
- Lausberg, Heinrich 1963/1990<sup>10</sup>. *Elemente der literarischen Rhetorik*. Max Hueber Verlag. München.
- Nemesi Attila László 2003. A túlzás szerepe a személyközi retorikában. *ÁNyT*. XX. 195–219.
- Szabó G. Zoltán–Szörényi László 1997. *Kis magyar retorika*. Helikon Kiadó. Budapest.
- Szathmári István 2004. *Stilisztikai lexikon*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Kocsány Piroska–Szikszainé Nagy Irma 2006. *Előtanulmányok egy tervezett alakzatlexikon számára*. Az alakzatok világa 16. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Tátrai Szilárd 2002. *A történet hangsúlyozott elbeszéltsége mint a történetmondás pragmatikus alakzata*. Az alakzatok világa 7. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.

- Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilisztikája*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Ueding, Gert (ed.) 2005. *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Niemeyer. Tübingen. VII. kötet. 28–32.

(*A stilisztikai alakzatok rendszerezése. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához 55. Szerk.: Szathmári István. Tinta Könyvkiadó. 2006. 199–205. A tanulmány átdolgozott, további példákkal bővített változata.*)

## **Az archaizálás alakzata a stílusekvivalencia szolgálatában: Kazinczy Sallustius-fordításának ö-zése**

Kazinczy műfordítói munkásságának hetvennél is több kötete között sajátos szerepet tölt be Sallustius történeti műveinek tolmácsolása. Ez a kevésbé ismert munka valójában a széphalmi mester egyik legkedvesebb írása volt, harminc éven keresztül újra meg újra elővéve csiszolgatta, alakíttatta: ebben törekedett leginkább műfordítói elveinek hiánytalan megvalósítására, ezt a fordítást tekintette az irodalomról és a műfordításról alkotott elvei legélesebb tükrének, valósággal élete főművének. „Szallusztom, melyen 30 év óta dolgozom – írta Guzmicsnak 1822. november 11-én – magammal is azt fogja talán hitetni, hogy nem éltem haszon nélkül. Erdélyi Leveleim másoknak nyerek meg javallatokat, Szalluszt a magamét” (Lev. XIV, 599).

Mivel leveleiben és a kor folyóirataiban minden művét, így a fordításait is „körbeírta”, az alkotói folyamat, az alkotói szándék szinte teljes egészében visszanyomozható.

Fordításaiban csaknem minden, a műfordítói folyamatban adódó lehetőséget végigpróbált, teljesen eltérő fordítási módszereket alkalmazott, az adott fordítás céljától függően az eredetitől teljesen elszakadó átdolgozástól kezdve, a közvetett fordításon keresztül, az eredeti mű stilisztikai, tartalmi, kulturális kontextusát is visszaadó műfordításig mindenfélét készített (vö. Halász 1883: 158–166, 205–211, 253–258, 303–313, 396–403, 447–454, 535–542). Műfordítói munkásságban azért válhatott kiemelkedő jelentőségűvé ez a – kilenckötetes műfordítás-gyűjteményébe fel sem vett, s csak halála után megjelent – munka, mert csupán ebben a műben próbálta megvalósítani a forrásszöveg és a célszöveg teljes stílusekvivalenciáját.

A Sallustius-fordítás esetében tehát a tökéletes szövegváltozat keresése is magyarázhatja azt, hogy a teljes fordításból az 1836-ban nyomtatásban megjelent szövegváltozaton kívül még két kéziratos példány maradt ránk: egy 1813-ból, egy pedig 1829-ből, a Catilina-összeesküvésnek pedig még egy fennmaradt tolmácsolását ismerjük 1826-ból. Ezek a szövegváltozatok teljes, tisztázott, nagymértékben különböző, önálló előszóval ellátott, így akár külön műalkotásnak is tekinthető, de feldolgozatlan és kiadatlan kéziratok; mindhárom az MTA kéziratárában található (R.U.I. 4.r. 47., 48., K 618 jelzet alatt).

Ezek a szövegek több okból sem értelmezhetők egyszerűen a kiadott mű munkapéldányainak: egyrészt mert Kazinczy már 1820-tól befejezettnek, kiadásra késznek nyilvánította munkáját, másrészt mert a nyomtatott szövegváltozat kézírata nem maradt fenn, így nem tudjuk, hogy az pontosan mikor született.

Kazinczynak szinte egész életén átívelt ez a műfordítás; még börtönévei alatt kezdett hozzá egyes részleteihez, majd a folyamatos munka közben beszerezte az addigi magyar fordításokat: Baranyai Decsi János, Szentgyörgyi Gellért és Dugonics András munkáját, sőt a fellelhető francia, olasz, német, spanyol tolmácsolásokat is. Ráadásul nemcsak teljes és tökéletes fordítás készítésére törekedett, hanem egy alapos, minden addigi eredményt összevető jegyzetanyagot is megpróbált összeállítani: ez a magyarázat soha nem készült el, töredékei is csak a *Bellum Catilinae* IX. caputjáig maradtak ránk. Évtizedek filológiai munkája után végül 1826–27 tájékán alakult ki Kazinczynak az az elképzelése, hogy különböző stílusárnyalatokban is le fogja fordítani ezeket a történeti munkákat.

A fennmaradt különböző kéziratok e törekvésének egyes fázisait jelenthetik, de a szövegek egybevetése és stíluselemzése azt mutatja, hogy nincsen olyan releváns sajátosságuk, amely alapján bármelyiket egy-egy eltérő stíluseszmenyt teljességében megvalósító szövegnek tekinthetnénk.

Kazinczy a műhöz készülő bevezetőjében részletesen értékelte Sallustius „beszéde sajátosságait”, élvezetes stíluselemzést végzett: „Sallust kevély értetni mindentől, végigropkedi az egész kört, egyesíti a mait, a már avulót, az újat, mihelyt az ilyen magát szépség, hathatóság, olykor csak szokatlan arc által is ajánlja, makacs ízléssel válogatott szavait makacs ízléssel fűzi össze, s természeti kincseit kacér fortélyok által nevelgeti, benne együtt a cátói rusticitás és a Gabiniusok asszonyos cifrája, a férfias és a puhult, a honi és az idegen, a később kor vidám színe és a hajdani fanyar, a nemes és a nemtelen, a törvényszeres és a vétek, s egyike nem ritkán a másika mellett, de mindig bájjban, mindig méltósággal”.

Az érzékelt stílussajátosságokat, az archaikus formákat és a neologizmusokat egyaránt meg akarta jeleníteni a saját szövegében is, hogy a célnyelven olyan stilisztikai összhatást teremtsen, mint amilyen az eredeti szövegben rejlett.

S mivel Sallustiuson kívül Cicero több művét is fordította, sőt számára még valóban szinte *lingua paterna* volt a latin, vagyis műveltsége, az eredeti műről szerzett információinak összessége, viszonya az átadó irodalomhoz és ismeretei az eredeti mű által ábrázolt valóságról ideálisak voltak, érzékelt és értelmezte is a két auctor stílusbeli eltéréseit. Láta, hogy Sallustius írásai miben különböznek a megmerevített nyelvi normától, s nyelvezete hogyan válik mindenképp megkülönböztethetővé. Ezért fogalmazhatta meg azt a nézetét, hogy ezeknek a nyelvhasználati különbségeknek a fordítás nyelvben is érződniük kell: „ha ki Sallustot ismeri megelégedhetik e olly fordításával, mellynek nyelve a Cicero és Liviusz, sőt még a Caesar és Tacitusz fordításától is nem különbözik?”

Kazinczy fordításának néhány értékelője a nyomtatásban megjelent szövegváltozat stilisztikai megoldásait is eltúlzottnak tartja. Darkó Jenő a stílus-ekvivalenciával kapcsolatban így fogalmaz: „(...) a sallustiusi hanghordozást, a brevitast és a vétkes eleganciát annyira elsajátította, hogy e tekintetben néha túltesz mintáján, s ott is alkalmazza hatásos eszközeit, ahol eredetijében ezeket nem találjuk” (1930: 249).

Az eredeti és a fordított szöveg funkcionális egyenértékűségére való törekvés adhatja a magyarázatát annak a jelenségnek is, hogy a Sallustius-fordítás 1826-ból származó kéziratában – amely a fordítási folyamat ismeretében a nyomtatott változattól független, önálló alkotásként is értelmezhető – *ö-ző* alakok, vagyis a köznyelvi *e* hang helyén *ö-t* tartalmazó szavak sokaságával találkozunk. (A műből vett példák majd magyarázzák, hogy miért nem csupán az *ē* helyén történő *ö-zésről* beszélünk.)

A római próza aranykorában alkotó auctor stílusának egyik meghatározó sajátossága az archaizmusok kedvelése. Suetonius szerint Sallustius még régies szavakat és alakzatokat is gyűjtetett Aetius Philologusszal. Bár az újabb szakirodalomban többen – így M. V. Albrecht is (1971: 98–99) – úgy vélik, hogy a Sallustiusnál archaikusnak tartott szavak a kor beszélt nyelvének szokásos elemei voltak, csak Cicero és Caesar nem használták őket, Kazinczy minden bizonnyal archaikusnak tartotta Sallustius nyelvezetének néhány vonását, hisz „az óság penészén kapva kapó Sallust”-ról beszélt (Lev. VII, 435).

Sallustius *De coniuratione Catilinae* című művében a szóhasználati sajátosságokon túl a normától eltérő hangtani jelenségek is megfigyelhetők. Néhány szóban következetesen az archaikusabbnak és periférikusabbnak tartott alakot használja, pl. *maxime* helyett *maxume*, *aestimo* helyett *aestumo*, *arduum* helyett *arduom* alakokat találunk.

Bár Kazinczy saját *ö-zését* nem magyarázza, valószínűsíthető, hogy az ilyen eltérések stílusbeli megfeleltetése lehet e meglepő jelenség célja, hiszen így fogalmaz: „(...) az *ö* fordítójának mernie kell a maga nyelvében, a’mit Sallust mere a magáéban, úgy neki azon apróságoknak nézett nem apróságokat másolnia kell, valahol nyelve körében talál valamit, a’mi hasonlító hatást tégyen” (1824: 8).

Az *ö-ző* szövegváltozat azért különösen sajátos Kazinczy életművében, mert irodalmi nyelvünk egységesülésének folyamatában játszott közismert szerepén, s az egységes irodalmi nyelv szükségességének megfogalmazásán túl műveiből is „olyan pontos, egyöntetű és normatív írásbeliség tárul elénk, amellyel a korszaknak csak nagyon kevés írójánál találkozunk, különösen a kéziratok területén” (Benkő 1960: 460). Sőt a nyelvjárási különbségek kiegyenlítődéssel létrejövő, az északkeleti sajátosságoknak mégis nagyobb szerepet juttató, normatívnak tekintett nyelvhasználat jegyében tudatosan igyekezett a nyelvjárási jelenségek irodalmi nyelvből való kiszorítására.

Az *ö-ző* formák irodalmi szövegben való előfordulását pedig különösen elítélte, többek között Dugonics egyes műveivel kapcsolatban is: „A magyar Schriftsprache ... idegen, még pedig igen nyilván idegen az archaisáló *ö* hangtól, úgy hogy annak felvételére még a logikai tekintetek sem bírhatják” (Lev. V, 410).

Ruzsiczky Éva szerint ráadásul „esztéta nyelvművelőnk a nyelvjárásban írást, nyelvjárási változatok irodalmi használatát elsősorban nem az egységes nyelvhasználat jegyében, hanem sokkal inkább haladó polgáriságából fakadó nyelvi arisztokratizmusából helytelenítette: a nyelvjárási formákat nem tartotta elég finomnak ahhoz, hogy az író művében fennkölt gondolatait kifejezhesse velük” (1956: 503).

Hogyan magyarázható akkor az a tény, hogy éppen e mindenki által „értetni kevély” latin szerző művének tolmácsolása során, az egyik legnagyobb gonddal elkészített munkájában alkalmazott a normától eltérő, nyelvjárásnak vélhető alakokat?

Ez a műfordítói kísérlet erős érv lehet amellet, hogy a szépirodalom nyelve Kazinczy felfogásában sem azonos a normatív irodalmi nyelvvel, hiszen ha a szöveg stílushatása vitatható is, mindenképpen látszik belőle az, hogy jelentésszerű stílmaként, a normától való eltérése által meghatározott stílus-teremtő elemként szerepet juttatott ilyen nyelvi jelenségeknek is. Vagyis miközben felismerte az egységes irodalmi nyelv igényét, érezte azt is, hogy az igazán hatásos és kifejező szépirodalmi szöveg erejét éppen a köznyelvnek elfogadott formáktól és kifejezésektől eltérő, meglepő stílus-elemek teremthetik meg.

Bár csupán egy kéziratban maradt, műhelymunkának is tekinthető stíluspróbáról van szó, mégis olyan műfordítás-elméleti, stilisztikai problémával szembesít ez a szövegváltozat, amely máig újabb és újabb kérdéseket vet fel. Bárczi Géza egyenesen megoldhatatlannak tartja azt a kérdést, hogy szabad-e magyar nyelvjárási jelenségekkel tolmácsolni idegen nyelvű szövegek nyelvjárási sajátosságait, s azt mondja, hogy a fordítónak inkább le kell mondania „az idegen mű stílusának ebből a szempontból is hű vagy éppen túlságosan hűségese tolmácsolásáról” (1961: 108–109). Klaudy Kinga szerint pedig a nyelv és a társadalom összefüggéseinek egész tág perspektívája jelenhet meg ebben az elméleti kérdésben: „Ez a konkrét fordítói probléma összefügg a nyelv horizontális és vertikális rétegződésének problémájával, ill. – mivel fordításról van szó – két nyelv eltérő horizontális és vertikális rétegződésének problémájával” (1993: 343). Tompa József az archaikus nyelvi sajátosságok műfordítói megjelenítését igen nagy művészi kihívásnak tartja, megállapítva, hogy: „a magyar nyelvi archaizmusok hátterének pontos ismerete csak részben biztosíthatja a sokoldalú remeklést” (1972: 303).

Az archaikus és a nyelvjárási elemek stílusekvivalenciájának kérdése azért is kerülhet egymás mellé, mert a nyelvjárási sajátosságokkal kapcsolatos spontán stílusérzékelés gyakran régies ízt érez ezekben az elemekben, másrészt Kazinczy írásaiban vannak rá utalások, hogy mind Sallustius nyelvét, mind az *ö*-zést archaikusnak tartotta.

Kazinczy merész próbálkozásának eredményével, ezzel a nagymértékben *ö*-ző szöveggel szembesülve azt is meg kell vizsgálnunk, hogy az általa használt alakok megfeleltethetők-e egyáltalán valamely magyar nyelvjárás *ö*-zésének, hisz szövegében ugyanúgy, mint Sallustius, nem egy adott nyelvjárásban ír, csupán díszítő elemként, a „vétek leple alól felmosolygó szépség” (Sallustius C. C.: Épen maradt minden munkái. Buda. Római Classicusok magyar fordításokban. I. Sallustius Kazinczytól. 1836. XXIII) megteremtése kedvéért él ezekkel a formákkal.

A szöveg összegyűjtött *ö*-ző alakjainak listája, az előforduló szavaknak az *ö*-ző magyar nyelvjárás-területek alakváltozataival való szembesítése még meglepőbb eredményre vezethet: Kazinczy valószínűleg nem ismert ilyen nyelvjárást, sőt aprólékos filológus volta ellenére még hiteles imitációval sem próbálkozott, hiszen e fordításban olyan alakok sokasága található, amelyek nyelvjárási gyűjtésekből egyáltalán nem adatolhatók.

A szövegben egyaránt található *ö*-zést tőszó hangsúlyos szótagjában, tőszó hangsúlytalan szótagjában, szuffixumok előtt és szuffixumokban is. Az előforduló alakokat hitelességüket kutatva a SzegSz., a Büssüi tájszótár anyagával és az abaúji Pusztafaluban gyűjtött adatokkal (Nyirkos 1959: 153–163), illetve az ÉrtSz. szócikkeiben az *ë* előfordulási lehetőségeit bemutató részekkel vettem össze.

A tőszó hangsúlyos szótagjában *ö*-ző alakok között számos nyelvjárásilag hiteles labiális alakot is találunk (a zárójelben közölt számok az adatok előfordulási helyét jelzik, a szöveg saját caputszámozását véve figyelembe): *böcsben* (9), *böcsös* (4), *böcsülni* (10), *böcsület* (20, 28, 58), *csökély* (51), *csönd* (31), *csöndes* (3), *fölséget* (52), *legfölsőbb* (49), *föstéseket* (20), *högyek* (20, 57, 59), *högyeket* (23), *högyös* (56), *kögy* (9, 52) *köll* (3, 4, 20, 43, 51, 58), *köllött* (57), *kölle* (2), *nömét* (50), *nömekkel* (29), *nömös* (5, 16, 18), *pöcsétet* (47), *pöngetni* (10), *rönd* (17, 52), *röndölni* (50), *röndölést* (36), *röttög* (52), *röttögni* (31), *röttögvén* (31), *röttögést* (42), *sördülte* (5, 31), *sördültében* (15), *sörkente* (20), *szodik* (12), *szödjenek* (36), *szömeitek* (20), *szömmel* (58), *szörök* (41), *szörökből* (51), *szörökre* (51), *töngött* (37), *tött* (2, 4, 15, 42), *tötte* (14), *töttei* (8, 14), *töttét* (51), *tötteiket* (58, 59), *töttben* (22), *tötten* (46), *töthöz* (20), *tötteihez* (55), *töttre* (48), *töttekre* (16), *tötteikért* (51), *zöndülés* (59).

Ezek mellett azonban igen sok az egyéninek tűnő szóformálások száma is. A nyelvjárásokból nem adatolható szavak esetében nyílt *e* helyén is *ö*-t



találunk: *csölt* (32), *csölekben* (32), *csöleköszi* (7), *csölekednék* (51), *csölökedjenek* (45), *csölökvé* (53), *csölökedni* (23), *csölökednie* (46), *csölökvéseket* (53), *csölökvéseiket* (51), *csölédi* (4), *csölédit* (50), *csölédködtök* (52), *örödének* (50), *örödjének* (51), *örödvén* (50), *fögyvör* (58), *fögyvert* (24, 33), *föjtögetnem* (4), *fölölgetének* (47), *fönyíteni* (29), *fönyítessenek* (50), *fönyögették* (49), *föslöttség* (14), *görölyt* (60), *hölynek* (31), *jölönéseket* (30), *jölönteték* (30), *ködv* (41), *köl* (6, 50), *körösünk* (33), *köverödtek* (52), *közdhették* (60), *löbög* (28, 52, 58), *nögéd* (2, 3, 10, 50, 52), *növe* 'neve' (6), *növében* (35), *römögtenek* (31), *söbekkel* (61), *sögéd* (40), *söjtvén* (57), *sögély* (21), *sörög* 'sereg' (16), *sörgen* (58, 61), *szömötgödör* (37), *szönnyet* (48), *szörénységét* (51), *töljes* (48, 56), *töngerek* (20), *törheltek* (52), *törhes* (14, 43), *tötszik* (3, 58), *vörsöny* (39), *vöszély* (2, 4, 6, 20, 23, 28, 39, 48, 49, 59), *vöte* (34), *vötemödének* (52), *vözöti* (40, 55).

A tőszó hangsúlytalan szótagjában *ö-ző* alakok pl. *ijödelmök* (6), *üzön* (44) néhány kivételtől eltekintve olyan helyzetben fordulnak elő, ahol a tőszó hangsúlyos szótagja is *ö-ző*, s bár a hangsúlytalan szótag magánhangzója a megfelelő nyelvjárási alakokban is *ö*, az első szótag magánhangzója miatt nagyrésztük nyelvjárásokban szintén nem található forma: *fögyvör* (58), *förgötögekben* (20), *förtölmed* (14), *görölyt* (60), *tötömös* (37).

Ezeket az alakokat vizsgálva hamar feltűnik a szöveg legelső szava: *embernek* (1). Tudjuk, hogy a fordítás első caputján igen sokat dolgozott Kazinczy, lényeges résznek tartotta, mert a mű kezdete lévén, annak legismeretebb része, számos antik történetírói közhely sűrítménye, sőt az első sorokat ki is másolja az általa ismert fordításokból, s ezeket a mondatokat idézi a Decsi-fordításról készített recenziójában is. Alapossága ellenére azt tapasztaljuk, hogy a nagymértékben *ö-ző* szöveg egyik leghangsúlyosabb helyzetben lévő szavának minden magánhangzója *e*, holott az *ö-ző* magyar nyelvjárásterületeken a tőszó hangsúlytalan szótagjában *ö-t* találunk: *embör*.

A suffixum előtti *ö-zés* jelek, ragok és képzők előtt egyaránt előfordul. Ezekről az alakokról azt mondhatjuk el, hogy az *ö* hang gyakran a tőszóban szereplő hangtól függően változik: *röttög* (52), *összeköverödni* (2), *elröndöli* (59), *föjtögetnem* (4), *böcsös* (4), *fögyvörös* (50), *högyös* (56), *tötömös* (37), *szörök* (41, 51), *töngött* (37); s csak néhány független *ö-ző* alak fordul elő, pl.: *egyenösség* (2), *fékezött* (52).

A suffixumban *ö-ző* alakokról szólva azt állapíthatjuk meg, hogy a szövegben szereplő *ö-ző* formájú képzők és ragok mindegyikének van valós nyelvjárási megjelenése is pl.: *cselédködni* (1), *értéköznek* (51). Ebből a szempontból azonban az válik érdekessé, hogy néhány esetben a háromalakú toldalékok *e-t* tartalmazó alakja fordul elő olyan tőszók mellett, amelyek a köznyelvben ugyan *e-s* formák, itt azonban *ö-ző* alakjuk szerepel, s így a

nem *ö-ző* toldalék ellentmond az illeszkedés törvényének is: *főgyvörhez* (52), *söröghez* (27), *köröskedést* (40).

A nem nyelvjárási alakok hiteltelenségét fokozza következetlen előfordulásuk: többször akár ugyanabban a bekezdésben egy-egy szó két különböző formában is megjelenhet, pl.: *növözete* (2), *növezötet* (2).

A szöveg másik megemlíthető jellegzetessége a többes szám harmadik személyű birtokos személyragban való *ö-zés*. Ezt a jelenséget ma nyílt *ö-zésnek* tartjuk, mivel a köznyelvi *ü* helyén található az *ö* hang, Kazinczy azonban sokáig ezeken a helyeken is az *e* hangot tartotta megfelelőnek az irodalmi nyelvben, majd „később esztétikai szempontból – »hogy fogyjon a’ sok E betű« – elismerte az *emberök*, *fejök*-féle birtokos személyragos alak létjogosultságát” (Ruzsiczky 1956: 505). Ez a valós magyar nyelvjárási jelenség végig következetesen jelenik meg a szövegben, pl.: *ellenök* (38), *éltökkel* (2), *érdemöket* (8), *eredetökre* (6), *helyökbe* (60), *hírök* (51), *merészségök* (17), *nyelvökre* (6), *részök* (43), *sürgésök* (42), *tőlök* (40), *vitészségökre* (60).

Az *sz-szel* bővülő *v-tövű* igék hangsúlyos szótagjában minden esetben következetesen az *ö-ző* alakot használja Kazinczy, pl. *tönni* (3, 10), *lönni* (16, 43).

Az archaizálás szándékán kívül a hangok stilisztikai, esztétikai szerepének felvilágosodáskori megítélését ismerve (vö. Vértess O. 1980: 144–160) elképzelhető lehet az is, hogy az *ö-ző* alakokat az eufónia megteremtése érdekében alkalmazta Kazinczy. Az *e* hang nyelvesztétikai szerepe iránti érdeklődését bizonyíthatja, hogy Varjas János É vocálisú énekét a Magyar régiségek és ritkaságok első kötetében éppen ő adta ki még 1808-ban. Ehhez a magánhangzóként csupa *e-t* és *é-t* tartalmazó költeményhez írt előszavából is láthatjuk, hogy az *e* hangok sokasága miatt „monotonusnak nem ok nélkül szidalmazható”-nak tartotta nyelvünket.

A fordítás *e* és *ö* hangot egyaránt tartalmazó szóalakjai alátámaszthatják azt az elképzelést, hogy Kazinczyt esztétikai szempontok vezérelték. Néhány szóban ezt a feltevést erősítve váltakozva jelenik meg a két hang, pl.: *röndesöbben* (2), *összeköverödni* (2), *kijögyeztötend* (26). Áruklódó szövegjavítások is előfordulnak: a *fejtegetnem* alakot *föjtögetnem*-re (4), a *vezetgetett* alakot pedig *vezetgötött*-re (20) módosította. Ezzel az elképzeléssel összhangban értelmezhetők azok a már említett szavak is, amelyekben a szótő *ö* hangot tartalmaz, s a szuffixum előtti hang, pl. *főgyvöresen* (4), vagy a három alakú toldalék pl. *többszer* (9) nem illeszkedik. Meglehet, jóhangzású szöveg fogalmazása volt a cél, a szöveg egészében az *ö* hang megterheltsége vetekszik a mai köznyelvi *e* hangéval, így még ezek a Kazinczy által gyakran hangoztatott nyelvesztétikai kritériumok sem érvényesülnek: az *ö* hangok magasabb száma csökkentti ugyan az *e* hang előfordulási gyakoriságát,

azonban az *ő* bántó túlsúlyba kerül. Előfordulnak kakofón, ráadásul nyílt *e* helyén *ő*-ző alakok is, pl.: *szömötgödör* (37).

A feltehetően saját maga által alkotott *ő*-ző formák igazolhatják Benkő megállapítását, mely szerint: „Felfogása értelmében a szépíró hatalma odáig terjed, hogy az általános nyelvszokással és a nyelvtani szabályzással szemben új nyelvi formákat teremthet és azokat szankcionálhatja. E tekintetben az író nyelvi erőszakátételt is megengedhetőnek tartja” (1982: 23).

Ezzel összhangban értékeli nyelvújítónk Sallustius nyelvhasználatának a normától eltérő elemeit is: „*ő* maga csinálja magának nyelvet, ’s még szabaddabban, mint minden más Római Író”. Megfogalmazása rávilágíthat arra, hogy e műfordítás sikertelenségét nem elsősorban a műfordítói elvek és a sajátos stílusötlet eredményezte – hiszen elképzelhető lenne a normától eltérő hangtani jelenségek ilyen ekvivalensének sikeres alkalmazása is –, hanem az a mód, ahogy Kazinczy a norma és a nyelvi változatok viszonyát, illetve a szépíró szerepét értelmezte.

Ebben a műfordítói tollpróbában nyelvi arisztokratizmusa csúfot űz önmagából: miközben az élő nyelvjárási alakokat elítéli, az *ő*-zésnek a nyelvben adott lehetőségeit nem ismerve önmaga teremt *ő*-ző szóalakokat. A felismerhetetlenségig torzított formák jönnek létre (*sörg* ’sereg’), s az elméletileg megalapozott műfordítói szándék ellenére komikus, hiteltelen, s ezért a műfordítás iránt támasztott alapvető követelményeknek nem megfelelő szövegváltozat születik. Így a Rájnissal és Pétzelivel szemben Batsányi és Kazinczy által képviselt szoros fordítás elve (vö. Balázs 1992: 29–35) groteszkbe fordul, Kazinczy – saját kifejezésével élve – ebben a szövegben valóban „nyelvrontóvá” válik: próbálkozása nem eredményez stílusbeli gazdagodást, s nem jöhet létre a fordított szövegben a helyes megfeleltetések hálózata.

A már Móricz „Rózsa Sándorá”-nak nyelvével, annak *ő*-ző alakjaival kapcsolatban is felmerült kérdések (Sebestyén 1972: 36), e fordítás esetében még kiélezettebbé válnak, hiszen nem pusztán néhány nyelvjárásiag hiteltelen alak előfordulásáról, hanem a valós nyelvjárási *ő*-zés ismeretének teljes hiányáról, képtelen nyelvi alakok sokaságáról van szó.

Az archaikusnak tartott sajátságok magyar nyelvű tükröztetésének ilyen megoldása az irodalmi nyelvvel kapcsolatos állásfoglalásán, s a nyelvjárási formák, a hangtani és alaktani provincializmusok kárhoztatásán túl azért is különösen sajátos Kazinczy életművében, mert tudatosan tanulmányozott egyes magyar nyelvemlékeket, hitelesen archaizáló művei is vannak (vö. Tompa 1972: 22–31, 61–63), sőt e munkájához Baranyai Decsi XVI. századi fordítását is felhasználta, át is vett tőle egyes megoldásokat, tüzetesen ismert tehát egy a korának nyelvállapotánál jóval archaikusabb magyar tolmácsolást is.

A nyíltan nem vállalt stíluskísérlet túlzásaival szemben a nyomtatásban megjelent szövegváltozat jóval csekélyebb számú, s csupán valóban létező magyar nyelvjárási formákat tartalmaz (elsősorban az *sz-szel* bővülő *v-tövű* igék egyes alakjaiban, a többes szám harmadik személyű birtokos személyragban), s összességében is az a fordítás felel meg leginkább a stílus-ekvivalencia követelményének. Kazinczy szándéka azonban több különböző műfordítás elkészítése volt, ezért a vizsgált kézirat *ő-ző* megoldásait nemcsak a végső szövegváltozatban már nem használt próbálkozásokként értelmezhetjük, hanem egy önálló műfordítás meghatározó stíluseszközeiként is.

A Sallustius-fordítás e változatának nyelvhasználata, az *ő-zés* ilyen műfordítói felhasználása a gyakorlatban is megmutathatja Kazinczynak az elméletben már alaposan ismert nyelvszemléletét, a nyelvről, a normáról, a nyelvi változatokról alkotott állásfoglalását és annak egyes következményeit.

### Irodalom

- Albrecht, Michael von 1971. *Meister Römischer Prosa*. Heidelberg.
- Balázs János 1992. A fordítás mint nyelvgazdagítás a magyar irodalmi nyelv történetében. *Magyar Nyelv* 29–35.
- Bárczi Géza 1961. Nyelvjárás és irodalmi stílus. In: Sellő Edit (szerk.): *Stilisztikai tanulmányok*. 62–115.
- Benkő Loránd 1960. A magyar irodalmi írásbeliség a felvilágosodás első szakaszában. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Benkő Loránd 1982. *Kazinczy Ferenc és kora a magyar nyelvtudomány történetében*. Nyelvtudományi Értekezések. 113. szám. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Darkó Jenő 1930. Antik eredetű hatások a magyar szépprózai stílus kialakulására. *Budapesti Szemle* 232–251.
- Halász Ignác 1883. Kazinczy mint fordító. *Magyar Nyelvőr* 158–166, 205–211, 253–258, 303–313, 396–403, 447–454, 535–542.
- Kazinczy Ferenc 1824. Előbeszéde az általa fordított Sallustiushoz. Kassa.
- Klaudy Kinga 1993. Fordításelmélet és szociolingvisztika. *Magyar Nyelvőr* 343–347.
- Nyirkos István 1959. A abaúji pusztafalu *ő-zése*. *Magyar Nyelvjárások* 153–163.
- Ruzsiczky Éva 1956. Kazinczy Ferenc irodalmi nyelvünk egységéért. In: Bárczi Géza–Benkő Loránd (szerk.): *Emlékkönyv Pais Dezső tiszteletére*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 502–507.
- Sebestyén Árpád 1972. A tájnyelv mint stíluseszköz Móricz Zsigmond műveiben. *Magyar Nyelvjárások* 9–39.
- Tompa József 1972. *A művészi archaizálás és a régi magyar nyelv*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Vértess O. András 1980. *A magyar leíró hangtan története az újgrammatikusokig*. Akadémiai Kiadó. Budapest.

(Kazinczy Sallustius-fordításának *ő-zése* címen. *Magyar Nyelvjárások* XXXV. Debrecen. 1998. 87–94.)

